SHAKESPEARE

IULIU CEZAR • CUM VĂ PLACE
5 A DOUĂSPREZECEA NOAPTE • HAMLET

EDITURA UNIVERS



SHAKESPEARE

Coperta colecţiei de
VAL MUNTEANU

SHAKESPEARE

OPERE COMPLETE
VOLUMUL 5

IULIUS CEZAR, traducere de Tudor Vianu
CUM VĂ PLACE, traducere de Virgil Teodorescu
A DOUĂSPREZECEA NOAPTE, traducere de Mihnea Gheorghiu
HAMLET, traducere de Leon D. Levițchi și Dan Duțescu

Ediție îngrijită și comentarii de Leon D. Levițchi
Note de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești

București, 1986
EDITURA UNIVERS

IULIU CEZAR

Traducere de TUDOR VIANU

PERSOANELE[1]

IULIU CEZAR

Triumviri după moartea lui Iuliu Cezar:
- OCTAVIU CEZAR
- MARCUS ANTONIUS
- M. AEMILIUS LEPIDUS

Senatori:
- CICERO
- PUBLIUS
- POPILIUS LENA

Conjurați împotriva lui Iuliu Cezar:
- MARCUS BRUTUS
- CASSIUS
- CASCA
- TREBONIUS
- LIGARIUS
- DECIUS BRUTUS
- METELLUS CIMBER
- CINNA

Tribuni:
- FLAVIUS
- MARULLUS

ARTEMIDORUS, un sofist din Cnidos

UN GHICITOR

CINNA, un poet

Un alt poet

Prieteni ai lui Brutus și Cassius:
- LUCILIUS
- TITINIUS
- MESSALA
- TÎNĂRUL CATO
- VOLUMNIUS

slujitori ai lui Brutus:
- VARRO
- CLITUS
- CLAUDIUS
- STRATO
- LUCIUS
- DARDANIUS

PINDARUS, slujitor al lui Cassius

CALPURNIA, soția lui Cezar

PORTIA, soția lui Brutus

Senatori, Cetățeni, Gărzi, Însoțitori etc.

Acțiunea, într-o mare parte a piesei, are loc la Roma; apoi la Sardes și în apropiere de Philippi.

ACTUL I

SCENA 1

Roma. O stradă.
Flavius, Marullus, Cetățeni.

FLAVIUS: Plecați acasă, trîntori ce sînteți!
Ce-i astăzi, sărbătoare? Cum, nu știți
Că meșterii în zilele de lucru
N-au voie să se-nvîrte-n piață fără
Unealta lor în mînă? Spune-ndată
Ce meserie ai?[2]

ÎNTÎIUL CETĂȚEAN: Dulgher, sînt, doamne.

MARULLUS: Dar șorțul tău de piele, rigla unde-s?[3]
De ce te-ai îmbrăcat de sărbătoare?
Ce meserie ai, tu cel de colo?

AL DOILEA CETĂȚEAN: Ca să spun adevărul, doamne, față de un meșteșugar subțire, nu sînt, cum s-ar zice, decît un cîrpaci.

MARULLUS: Fără ocol să-mi spui, ce meserie?

AL DOILEA CETĂȚEAN: O meserie, doamne, pe care nădăjduiesc c-o pot face cu sufletul împăcat. Știu să îndrept mersul strîmb.

MARULLUS: Mișelule, te-ntreb de meserie?

AL DOILEA CETĂȚEAN: Rogu-te, doamne, nu-ți strica voia bună. Dar dacă îți strici ceva, să știi că te pot drege.

MARULLUS: Ce vrei să spui cu asta, obraznicule? Cum să mă dregi?

AL DOILEA CETĂȚEAN: Să-ți pun un petec, doamne.

FLAVIUS: Cîrpaci de ghete ești, pe cît se pare.

AL DOILEA CETĂȚEAN: Așa e. Trăiesc cu acul și bedreagul. Nu m-amestec nici în treburile negustorilor, nici în vorbele muierilor. Sînt vraciul ghetelor vechi. Cînd nu le merge bine, știu să le pun pe picioare. Cei mai de seamă oameni, care au călcat vreodată pe o piele de bou, au mers pe lucrul mîinilor mele.

FLAVIUS: De ce-n dugheana ta nu stai atuncea
Și-i porți pe ăștia toți hai-hui pe stradă?

AL DOILEA CETĂȚEAN: Ca să le tocesc pingelele și să capăt de lucru. La drept vorbind, iacă, doamne, am mai lăsat și noi treaba și am ieșit să-l vedem pe Cezar și să ne bucurăm de triumful lui.[4]

MARULLUS: Vreți să vă bucurați? Dar ce-a făcut?
Cîți prinși în lupte a adus la Roma,
Pe cîți i-a-nlănțuit de carul lui?
O stane, voi, de piatră, inimi dure,
Mai răi ca omul fără de simțire,
Bărbați prea cruzi ai Romei! De Pompei
Nu vă mai amintiți? În cîte rînduri
Nu v-am văzut urcați pe metereze,
Pe turnuri și ferestre, sus pe case,
Ținînd copii în brațe, așteptînd
Cît e de lungă ziua, răbdători,
Doar să vedeți cum trece-n car Pompeius!
Iar dacă îl zăreați în depărtare,
Scoteați urale lungi din mii de piepturi
Că Tibrul[5] începea să fiarbă-n matca-i
Ecoul ascultîndu-l cum răsună
Din malul lui scobit.
V-ați pus acuma strai de sărbătoare?
Vă dăruiți o zi de prăznuire?
Întîmpinați cu flori pe-nvingătorul
Mînjit de caldul sînge-al lui Pompeius?[6]
În lături!
De grab-acasă, în genunchi cădeți
Rugînd pe zei s-abată de la voi
Năpasta ce din plin vi se cuvine
Prin cruda voastră nerecunoștință!

FLAVIUS: Plecați, voi oameni buni, și adunați-i
Pe cei de teapa voastră: ispășire
Cătînd mergeți la Tibru și umpleți-l
Cu lacrimi, pînă cînd, umflat, șuvoiul
Va săruta cea mai înaltă culme
A malurilor.

(Cetățenii ies.)

Iată, se topește
Curajul josnic ce le stă în inimi.
Se duc și vina lor îi amuțește.
Îndreaptă-te acum spre Capitoliu,

Eu merg pe-aici. Cununile le smulge
Acolo unde le găsești pe statui.[7]

MARULLUS: E-ngăduit?
Nu știi că-i astăzi zi de Lupercalii[8]?

FLAVIUS: Nu e nimic. Trofeele lui Cezar
Să nu împodobească vreo statuie.
Mă duc orașul să-l colind și plebea
Să o alung. Fă ca și mine
Oriunde vei găsi că-i adunată.
Să smulgem pana care-ncepe-a crește
În aripa lui Cezar; zborul lui
Va fi atuncea mai greoi, căci altfel
Îl vom vedea zburînd mai sus ca văzul
Și, ca pe sclavi, ne-o ține sub teroare.

(Ies.)

SCENA 2

Tot Roma. O piață publică.
Intră Cezar, însoțit de un cortegiu festiv, cu muzică în frunte; Antoniu, gătit pentru alergare, Calpurnia, Portia, Decius[9], Cicero, Brutus, Cassius și Casca. În spatele lor mulțimea și în mijlocul acesteia un ghicitor.

CEZAR: Calpurnia!

CASCA: Tăcere! hei, vorbește
Măritul Cezar!

(Muzica încetează.)

CEZAR: Unde e Calpurnia?

CALPURNIA. Aicea, soțul meu.

CEZAR: În calea lui Antoniu te așază
Cînd va porni s-alerge. Hei, Antoniu!

ANTONIU: Mărite Cezar!

CEZAR: Ascultă, Antoniu, nu uita în goană
Calpurniei să-i atingi vestmîntul. Este
Credința din străbuni că o femeie
Neroditoare scapă de blestemu-i
Vestmîntu-i cînd e-atins în sacra cursă.

ANTONIU: Voi lua aminte. Cezar cînd ordonă:
Fă asta, lucrul e făcut îndată.

CEZAR: Începeți deci! Și nu lăsați din datini
Nimica la o parte.

(Muzica.)

GHICITORUL: Cezar! Cezar!
CEZAR: Hei, cine strigă?
CASCA: Să înceteze zgomotul: tăcere!

(Muzica încetează.)

CEZAR: Din gloată cine mă dorește? Cine?
Prin muzică pătrunde-un glas subțire
Strigînd pe Cezar. Spune! Te ascultă!
GHICITORUL: Ferește-te de idele lui marte![10]
CEZAR: Au cine-i omu'?
BRUTUS: Un ghicitor, și-ți spune
Să te ferești de idele lui marte.
CEZAR: Aduce-ți-l încoa'. Vreau să-i văd chipul.
CASCA: Ieși din mulțime, omule, te-arată
Lui Cezar.
CEZAR: Ce-ai zis? Spune înc-o dată.
GHICITORUL: Ferește-te de idele lui marte.
CEZAR: E-un visător. Să trecem mai departe.

(Trompete. Ies toți afară de Brutus și Cassius.)

CASSIUS: Vrei să privești desfășurarea cursei?
BRUTUS: Eu? Nu.
CASSIUS: De vrei, te rog, să mergem.
BRUTUS: Nu-mi place jocul, îmi lipsește-o parte
Din spiritul voios al lui Antoniu.
De n-aș voi să-ți stric plăcerea, Cassius.
Te las deci.
CASSIUS: De cîtva timp mă uit la tine, Brutus,
Și nu mai văd în ochii tăi iubirea
Și duioșia ce aflam în tine.
Străin și tulburat întîmpini astăzi
Prietenul ce-atîta te iubește.
BRUTUS: O, Cassius, nu te-nșela. Zăbranic
De s-a lăsat pe ochii mei, tristețea
Se-ntoarce împotrivă-mi. De o vreme
Mă chinuiesc simțiri în luptă; gînduri
Ce mă privesc numai pe mine însumi
Zvîrliră pe purtarea mea o umbră.
Prietenii să nu se necăjească
(Și tu, o Cassius, ești printre aceștia),
Să nu-nțeleagă firea-mi lăsătoare
Decît așa că bietul Brutus, luptă
Ducînd cu sine, uită să arate
Prietenilor dragostea-i întreagă.[11]

CASSIUS: Atunci ți-am înțeles greșit tristețea.
Și îngropai adînc de aceea-n mine
Gîndiri de seamă, planuri însemnate.
Ascultă, Brutus, poți să-ți vezi tu chipul?

BRUTUS: Nu, Cassius, căci ochiul nu se vede
Decît cînd e răsfrînt de alte lucruri.

CASSIUS: E drept.
Și mult ne plîngem de aceasta, Brutus,
Că n-ai oglindă'n ochii tăi să-ntoarcă
Ascunsul merit, chipul să-ți arate
Pe care umbrele-au căzut. De-o vreme,
Bărbații toți ai Romei mai de seamă
(Doar Cezar nu e printre ei) de Brutus
Vorbesc și, tot gemînd sub jugul vremii,
Doresc prea nobilului Brutus ochi, să vadă.

BRUTUS: O, Cassius, în ce primejdie
Voiești să mă atragi, făcînd în mine
Să caut ce nu e?

CASSIUS: Iubite Brutus, stai, te rog, și-ascultă:
Știind acum că nimănui nu-i dat
Decît în oglindire să se vadă,
O, lasă-mă să-ți fiu oglindă, astfel
Putînd să-ți deslușesc sfios ce însuți
Nu ai aflat vreodată despre tine.
Te-ncrede-n mine, Brutus; dac-aș fi
Un om glumeț din plebe, unul care
Își dăruiește inima jurînd
Acelui ce și-o dăruie la rîndu-i;
O, dacă știi că eu dezmierd pe-oricine,
Îl strîng în brațe și-l bîrfesc apoi,
Sau dacă știi cumva că la ospețe
Mă înfrățesc cu toți acei ce beau,
Atunci să mă socoți primejdios.

(Se aud trompete și aclamații.)

BRUTUS: Ce-i strigătul acesta? Mi-este teamă
Că plebea rege și-a ales pe Cezar.

CASSIUS: Ți-e teamă, spui? Atunci, dar, n-ai dori-o.

BRUTUS: O, n-aș dori-o, nu, deși-l iubesc.
De ce mă ții în loc atîta vreme?
Vrei să-mi încredințezi vreun lucru tainic?
Răspunde, dacă-i binele obștesc
În cumpănă, mi-arată deopotrivă

Onoarea ce m-așteaptă, dar și moartea;
Le voi privi cu-aceeași nepăsare.
Mă jur pe zei că spaima morții nu mi-e
Mai mare ca iubirea de onoare.

CASSIUS: Îți știu virtutea, Brutus, tot la fel
Cum îți cunosc și chipul. De onoare
E tocmai vorba-n ce dorsc a-ți spune.
Nu știu ce preț ai pus și tu și alții
Pe viața asta. Mie însă viața
Îmi este de prisos, dacă slujește
Doar să mă tem de-un om la fel cu mine.
Pe lume, tu și eu, venirăm liberi
Întocmai ca și Cezar. Ne hrănirăm
Asemenea cu el și frigul iernii
Îl indurăm și noi la fel ca dînsul.
Mi-aduc aminte că-ntr-o zi de iarnă
Crud răscolită de furtuni, cînd Tibrul
Sălbatec se zbătea-ntre maluri, Cezar
Mi-a spus: „Ai cuteza tu oare, Cassius
Să sari cu mine'n apele turbate
Și, uite, pîn-acolo să-notăm?"[12]
Abia a zis și-am și sărit în apă
Așa-mbrăcat precum eram. Și dînsul
Sări și el. Mugea cumplit șuvoiul,
Cu brațe voinicești tot despicîndu-l
Și piept ținîndu-i cu înverșunare.
Dar n-apucarăm să atingem ținta
Ce el îmi arăta, că Cezar strigă:
„Mă duc la fund, o Cassius, m-ajută".
Întocmai ca măritul bun Aeneas
Ce-n cîrcă-l luă pe tatăl lui, Anchise,
De flacările Troiei mîntuindu-l,[13]
Pe Cezar istovit l-am scos din Tibru.
Ei, iată omul înălțat ca zeii.
În timp ce bietul Cassius se-ncovoaie
Cînd Cezar plictisit un semn îi face.
Alt'dată-n Spania, zăcînd de friguri,
Fiori îl zgîlțîiau atît de tare
Că mă uitam cum tremură. Da, Zeul
Să tremure știa. Mișelul sînge
Fugise de pe buzele-i și ochiul,
Ce lumea ține-n spaimă, se stinsese.

Îl auzeam gemînd. Această gură
Pe care toți romanii o ascultă
Și vorbele-i le cere să le-nsemne,
Striga: „Titinius, dă-mi apă". Astfel
Se vaită bolnava copiliță.
O, zei, uimirea mă cuprinde astăzi
Văzînd un om atîta de bicisnic
În fruntea mîndrei lumi șezînd, el singur
Păstrîndu-și ramura de palmier.

(Urale. Trompete.)

BRUTUS: Se-aud din nou urale: Se îndreaptă
Spre multele cinstiri ce se adună
Pe creștetul lui Cezar.

CASSIUS: Universul,
Prietene, zgîrcitu-s-a deodată
Și el ca un colos[14] călcînd deasupra,
Pe sub picioare de-uriaș noi trecem
Mărunți, cătînd mormînt fără de slavă.
Dar omul știe a-și struni destinul.
Nu stelele-s de vină[15], scumpe Brutus,
Supuși de sîntem vina este-a noastră.
Brutus și Cezar. Ce-i mai mult în „Cezar"
Că numele-i strigăm cu mult mai tare
Decît pe-al tău? Hai, scrie-le-mpreună:
La fel sînt de frumoase. Le rostește:
Stau tot atît de bine gurii. În balanță
Atîrnă tot atît de greu. Invocă
Pe spirite și dacă strigi tu „Brutus"
Răspunde-vor cum ai chema pe „Cezar".
Pe zeii toți, cu ce bucate oare
Hrănitu-s-a că a crescut atîta?
O, timp al nostru, ți-ai pierdut onoarea!
Pierdut-ai, Romă, nobila ta ginte!
De la diluviul cel mare nu știu
Alt timp vestit doar printr-un singur nume.
Cînd altădată se vorbea de Roma
Cine-ar fi zis că-n ea un om stă singur?
Atîta-i de întinsă Roma, dacă
Doar un bărbat încape-n ea? Ți-aduce
Aminte de-acel Brutus care-odată
Mai bine-un demon ar fi vrut în Roma
Decît un rege-n fruntea ei.[16]

BRUTUS: Nu mă-ndoiesc că mă iubești. Pe unde
Ai vrea să mă atragi, pricep prea bine.
Ce cuget despre-aceasta, despre vremuri,
Vei ști în viitor. Deocamdată
Nu mă stîrni mai mult, dacă-mi îngădui
Să-ți fac prietenește-o rugăciune.
Voi cîntări tot ce mi-ai spus. De-acum
În liniște-asculta-voi ce vei spune
Și vreme vom găsi aceste lucruri
Înalte să dezbatem. Pînă-atuncea,
O nobile prieten, află: Brutus,
Mai bine decît fiu al Romei mîndre,
Ar fi sătean într-un cătun departe,
În greaua cumpănă a vremii de-astăzi.

CASSIUS: Sînt mulțumit că slabul meu cuvînt
Din Brutus a făcut scîntei să sară.

(Cezar și cortegiul lui se înapoiază.)

BRUTUS: Sfîrșit e jocul. Cezar se întoarce.

CASSIUS: Cînd s-or apropia, pe Casca trage-l
De mînecă[17]. Ne-o spune el, ursuzul,
Ce lucruri mai de seamă se-ntîmplară.

BRUTUS: Așa voi face. Cassius, privește
Mînia-i stă lui Cezar scrisă-n frunte,
Mustrări parc-au primit pe rînd toți ceilalți.
Calpurnia e albă ca de ceară.
Cu ochi de foc privește Cicerone,
Așa cum îl văzurăm altă dată
În Capitoliu, înfruntînd Senatul.

CASSIUS: O să ne spună Casca ce se-ntîmplă.

CEZAR: Antoniu!

ANTONIU: Cezar!

CEZAR: În preajma mea doresc doar oameni grași,
Cu părul tuns frumos și care-n timpul nopții
Dorm somn adînc; dar Cassius, îl vezi,
E tras la față și gîndește mult.
Astfel de oameni sînt primejdioși[18].

ANTONIU: N-ai grijă. Nu-i primejdios. E doară
Din nobilime și bogat e-n daruri.

CEZAR: O, dac-ar fi mai gras! Nu-mi este frică
Dar dacă frica nu mi-ar fi străină,
De nimeni altul, ca de uscățivul
De Cassius, nu m-aș feri în cale.

Citește mult, prea mult observă, ochiu-i
Pătrunde-adînc în fapta omenească
De jocul, îndrăgit de tine, nici o
Plăcere n-are. Muzică n-ascultă.
Surîde rar și parc-ar vrea să spună
Că-și bate joc de el și de pornirea
Ce a putut să-l facă a surîde.
Bărbați de soiul ăsta n-au odihnă
Cît timp îl văd pe altul că-i întrece.
Primejdia decurge din aceasta.
Îți spun că-i de temut, nu că mi-e frică,
Eu sînt tot Cezar. Treci, te rog, în dreapta —
Urechea asta nu aude bine[19] —
Și spune-mi drept ce crezi tu despre dînsul.

(Muzică. Cezar și suita lui ies. Rămîne Casca.)

CASCA: M-ați tras de mînecă. Vreți să-mi vorbiți?

BRUTUS: Da, Casca. Spune-ne ce lucru-anume
Pe Cezar l-a făcut atît de sumbru?[20]

CASCA: Ați fost în preajma lui. Nu ați văzut?

BRUTUS: N-am întreba atunci ce se întîmplă.

CASCA: Ei, i s-a oferit o coroană și pe cînd i se oferea, a împins-o cu dosul mîinii: așa — atunci poporul a izbucnit în urale.

BRUTUS: Dar pentru ce-au strigat a doua oară?

CASCA: Ei, tot pentru asta.

CASSIUS: De trei ori au strigat; la urmă
De ce-au strigat?

CASCA: Tot pentru asta.

BRUTUS: I-au înmînat coroana de trei ori?

CASCA: Da, de trei ori și de trei ori a dat-o la o parte, dar de fiecare dată ceva mai moale, și cinstiții mei prieteni izbucneau în urale de fiecare dată.

CASSIUS: Și cine-i întindea mereu coroana?

CASCA: Mai întrebi? Antoniu.

BRUTUS: Cum și-n ce fel ne spune, scumpe Casca.

CASCA: De ștreang să am parte, dacă știu: caraghioslîcuri, n-am băgat de seamă. L-am văzut pe Marc-Antoniu că-i întinde o coroană — dar nu era chiar o coroană adevărată, era mai mult un fel de ghirlandă — și cum vă spusei, Cezar a dat-o la o parte[21]. Dar după părerea mea, cred că tare i-ar fi plăcut s-o ia. Pe urmă, i-a întins-o din nou și iar a dat-o la o parte, dar degetele i se cam încleștaseră pe ea. Atunci i-a întins-o a

treia oară și pentru a treia oară a dat-o la o parte și de cîte ori o refuza, gloata urla și aplauda cu mîinile ei butucănoase și arunca în sus cu tichiile ei soioase și, pentru că Cezar nu vrea să primească coroana, scotea o duhoare atît de rea, că Cezar era cît p-aci să se înăbușe; a leșinat și a căzut. În ce mă privește, mă feream să și rîd, de frică să nu deschid gura și să trag în piept aerul stricat.

CASSIUS: Stai mai încet. A leșinat deci Cezar?

CASCA: A căzut în piață. Avea spume la gură și nu mai putea zice un cuvînt.

BRUTUS: Bolnav e-atunci de ducă-se-n pustii.

CASSIUS: Nu știu de-i bolnav Cezar, însă știu
Că eu și tu și Casca sîntem bolnavi.

CASCA: Eu nu știu ce vreți să spuneți cu asta. Știu însă că Cezar a căzut. Pe urmă, aș fi un om de nimic, dacă n-aș spune că zdrențăroșii îl aplaudau sau fluierau, după cum erau mulțumiți de el sau nu; așa cum fac la teatru cu actorii.

BRUTUS: Ce-a spus apoi cînd și-a venit în fire?

CASCA: Înainte de a cădea, văzînd că turma se bucură că a refuzat coroana, și-a desfăcut deodată pieptarul[22] arătîndu-și gîtul, ca pentru tăiere. Ei, dac-aș fi fost unul din meșteșugari, nu l-aș fi lăsat să se roage degeaba. Dacă mint, iadul să mă-nghită împreună cu toți păcătoșii ăia! Pe urmă a căzut[23]. Cînd și-a venit în fire, a rugat cinstitele fețe să pună pe socoteala metehnei lui dacă a făcut sau a spus ceva rău. Trei sau patru lelițe care erau lîngă mine au început să strige: „Vai, ce suflet frumos!" și l-au iertat din toată inima. Dar asta nu înseamnă nimic: l-ar fi iertat, chiar dacă Cezar le-ar fi înjunghiat mamele.

BRUTUS: Apoi cuprins de mohoreală a plecat?

CASCA: Da.

CASSIUS: În vremea asta Cicero vorbea?

CASCA: Da, vorbea grecește.

CASSIUS: Și ce spunea?

CASCA: Dracu să mă ia, dacă am priceput măcar o iotă. Cei care-l înțelegeau zîmbeau însă și clătinau din cap. Dar pentru mine era grecește[24]. Pot să vă mai spun că lui Marullus și Flavius le-a astupat gura, pentru că au rupt ghirlandele de pe statuile lui Cezar. Rămîneți cu bine! Au mai fost și alte caraghioslîcuri, dar nu mai mi le-aduc aminte.

CASSIUS: Vrei să cinezi cu mine-n seara asta?

CASCA: Nu pot, am făgăduit altcuiva.

CASSIUS: Dar mîine poți prînzi cu mine, Casca?

CASCA: Da, dacă mai trăiesc, dacă nu vă răzgîndiți și dacă prînzul vostru merită să fie mîncat.

CASSIUS: Atunci, te-aștept.

CASCA: Bine. Rămîneți sănătoși!

(Iese.)

BRUTUS: Greoi s-a mai făcut băiatul ăsta!
Alt-dată-n școală era spirt, nu alta.

CASSIUS: Așa-i și-acum, de cîte ori e vorba
De-o faptă prea cinstită și-ndrăzneață,
Oricît ar face el pe prostănacul.
Asprimea-i mirodenia minții lui: stomacu
Le întărește multora și-i face
Cuvintele-i să-nghită cu plăcere.

BRUTUS: Adevărat vorbești. Acum te las
Și mîine dacă vrei ceva a-mi spune,
La tine-acasă pot veni; dar dacă
Voiești mai bine tu să vii: te-aștept.

CASSIUS: Ne-am înțeles. Și pîn-atunci gîndește
La rostul lumii ăștia.

(Brutus iese.)

Bine, Brutus,
Ești nobil, însă, după cît îmi pare,
Cinstitu-ți suflet poate de pe calea-i
Să fie-ntors. Cuvine-se de aceea
Doar cu ce-i nobil să se însoțească.
Tăria, chiar și ea, ademenită
Adesea poate fi. Dușman mi-e Cezar,
Pe Brutus însă îl iubește. Dacă
Aș fi eu Brutus, Cassius de-ar fi el,
Nu ar putea ușor să mă strunească.
I-arunc la noapte-n casă pe fereastră
Răvașe scrise de-alte mîini, să pară
Că vin tot de la alți și alți romani:
Le-oi umple toate cu părerea-naltă
A Romei despre el și-o vorbă-n treacăt
Ambiția lui Cezar o s-arate.
Te ține bine, Cezar; după asta
Sau cazi sau mult mai grea ne-o fi năpasta

(Iese.)

SCENA 3

Roma. O stradă. Tunete și fulgere.
Apare Casca cu sabia în mînă și Cicero, din direcții deosebite.

CICERO: Hei, bună seara. L-ai condus pe Cezar?
De-abia răsufli. Pari de tot speriat.

CASCA: Nu te-nspăimîntă cînd cetatea lumii
Se clatină ca trestia cea ușoară?
O Cicero! Am mai văzut furtuni,
Cînd vînturi certărețe frîng stejari,
Despică-n două trunchiuri. Am văzut
Semeața mare cum se umflă, fierbe,
Se zbate furioasă, parc-ar vrea
S-ajungă pîn' la norii ce-amenință.
Dar niciodată n-am umblat prin ploaie
De flăcări. E război în cer sau lumea
Înfruntă zeii ce trimit prăpădul.

CICERO: Văzut-ai oare lucruri mai ciudate?

CASCA: Un sclav, pe care din vedere-l știi,
Ridică stînga-n sus și ea se-aprinde
Arzînd ca douăzeci de torțe, totuși
El n-a simțit nimic și neatinsă
Rămase mîna lui[25]. În Capitoliu
Am întîlnit un leu (de-atuncea spada
O țin afar'), lung m-a privit, în urmă
Trecu-mbufnat fără să-mi facă rău[26].
Și mai departe am întîlnit vreo sută
De spectre muierești, pocite toate
De spaimă: se jurau că au văzut
Pe stradă inși cu trupurile-n flăcări.
Ieri s-a zărit în piață, la amiază,
Țipînd întruna cucuveaua nopții.
Minuni de astea cînd se-adună, nimeni
Să nu îmi spună: Pricina e asta.
Firești sînt toate. Tare mi-este teamă
Că sînt nefaste pentru țara-n care
Au apărut.

CICERO: Anapoda e vremea!
Dar oamenii răstălmăcesc adesea
Atîtea lucruri, dîndu-le-nțelesuri
Pe care nu le au. Ia spune, Casca,
Veni-va-n Capitoliu mîine Cezar?

CASCA: Da, va veni. L-a-nsărcinat pe-Antoniu
Să-ți spună că va fi acolo mîine.
CICERO: Atuncea noapte bună, Casca, vremea-i
Prea turbure, nu e de stat afară.
CASCA: Rămîi cu bine, Cicero!

(Cicero iese.)

CASSIUS *(intrînd)*: Hei, cine-i?
CASCA: E un roman.
CASSIUS: E Casca, după voce.
CASCA: Ți-e bun auzul. Cassius, ce noapte!
CASSIUS: Pentru bărbați întregi plăcută-i noaptea.
CASCA: Cine-a văzut mai mînioase ceruri?
CASSIUS: Acei ce au privit cîndva pămîntul
La fel de vină copleșit. Prin noaptea
Cea groaznică am colindat cetatea
Și dezvelindu-mi trăsnetelor pieptul
Cînd fulgerele șerpuind albastre
Păreau tăriei sînul că-i deschid,
Furtunii ce țîșnea m-am dat ofrandă.
CASCA: De ce ai ispitit în ăst chip cerul?
Cuvine-se ca omul să se teamă,
Să tremure cînd zeii prea puternici
Să-l sperie-i trimit solii de spaimă.
CASSIUS: Molîu ești, Casca. Vezi, scînteia vieții
Ce-ar trebui să ardă-n toți romanii
Sau îți lipsește sau n-o folosești.
Ești palid, rătăcit privești, mirarea
Te-a copleșit, privești sfios văzînd
Cît de ciudat se îndîrjește cerul.
Dar dacă vrei să cumpănești temeiul
Acestor flăcări, spectrelor ce umblă
Din loc în loc, de vrei tu păsări, bestii
Să înțelegi de ce își ies din fire,
De ce moșnegii trăncănesc, copiii
Profetizează, vrei să știi ce oare
Făcutu-i-a să părăsească astăzi
Și legea lor și ce li-e dat din fire
Intrînd în trup de iasme, află-atuncea
Că cerul le-a suflat ăst duh în față,
Făcîndu-le unelte ale spaimei,
Prevestitori ai strîmbătății. Casca,
Mi-ar fi la îndemînă pe bărbatul

Să ți-l numesc, asemenea cu noaptea
Cea fioroasă, omul care tună
Și fulgeră, morminte crapă, urlă
Ca leul ce văzuși în Capitoliu,
Un om, robust ca tine și ca mine,
Dar plin de-amenințări și foarte groaznic
Ca tot acest ciudat pojar al nopții.

CASCA: Vorbești de Cezar, Cassius. Așa e?

CASSIUS: Să fie cine-o fi. Romanii oase
Și măduvă mai au ca toți străbunii;
Vai, mort e duhul strămoșesc, ne mișcă
Doar inima de mamă, căci răbdarea
Și jugul ce-ndurăm femei ne-arată.

CASCA: Se zice că Senatul se-nvoiește
Pe Cezar mîine rege să-l proclame;
Coroana va purta pe mări și-uscaturi;
Doar în Italia nu și-o va pune.

CASSIUS: Atuncea știu cum să-mi întorc pumnalul.
Pe Cassius l-o scoate din robie
Tot Cassius. O zei, pe slabi îi faceți
În chipul ăsta tari! Tot voi, tiranii
Îi doborîți! Nu sînt cetăți de stîncă,
Pereți de-aramă, carceri fără aer
Și lanțuri grele, nu-i nimic în stare
Tăria sufletului s-o înfrîngă.
De granița pămîntului sătulă,
Cunoaște viața chipul s-o încalce.
Dacă-l știu eu, îl știe toată lumea:
Din tiranie partea ce m-apasă
O pot zvîrli oricînd.

CASCA: O pot și eu:
Nu-i sclav pe lume să nu aibă-n mînă
Puterea care sfarămă cătușa.

CASSIUS: De ce să-ngăduim atunci pe Cezar
Tiran? Sărmanul om! O știu prea bine:
N-ar fi el lup de n-ar vedea romanii
Că sînt ca niște oi. N-ar fi ca leul
De n-am fi căprioare. Insul care
Dorește-o pălălaie să aprindă
Azvîrle-n foc doar paie păcătoase.
O zdreanță-i Roma, un gunoi, de nu e
În stare decît flacăra s-aprindă
Ce chipul prea nemernic al lui Cezar

Îl poate lumina. Destul, mîhnire!
Pe unde mă împingi? Grăit-am poate
În fața unui sclav de bună-voie.
Atunci plăti-voi ce-am vorbit. Dar brațul
Îmi este înarmat; sfidez primejdia.

CASCA: Vorbești cu Casca, un bărbat ce nu-i
O gură spartă. Iată mîna mea!
Pe toți acei ce vor să vadă răul
Înlăturat, adună-i laolaltă.
Piciorul meu pășind cu ei alături
N-o să rămîie de rușine.

CASSIUS: Tîrgul
Este-ncheiat. Deci află, Casca, vrednici
Romani am hotărît să întreprindem
O faptă ce-i bogată în primejdii
Și-n cinste. Mă așteaptă toți acum
Sub poarta lui Pompei[27]: în noaptea asta
Nu poate nimeni zăbovi pe-afară.
Privește chipul firii și-ntocmirea-i:
Asemenea-i cu încercarea noastră:
Aprinsă, sîngeroasă și cumplită.

CASCA: Tăcere! Vine cineva grăbit.

CASSIUS: E Cinna. Pasul lui mi-e cunoscut.
E un prieten.

(Intră Cinna.)

Cinna, unde fugi?

CINNA: Te căutam. Ești cu Metellus Cimber?

CASSIUS: Nu, este Casca, noul aliat
La fapta noastră. Mă așteaptă frații?

CINNA: Sînt bucuros. Ce noapte fioroasă!
Cîțiva din noi viziuni avură stranii.

CASSIUS: Dar spune, mă așteaptă frații?

CINNA: Da,
Te-așteaptă. Cassius, dac-ai putea
S-aduci la noi pe prea cinstitul Brutus.

CASSIUS: Pe pace fii, acest răvaș, o Cinna,
Ia seama Brutus să-l găsească-n jilțu-i
Pe pretor. Ăstălalt vezi să-l arunci
În casă-i pe fereastră. Iar pe-acesta
Cu ceară să-l lipești pe monumentul
Lui Brutus cel bătrîn.[28] Apoi ne cată

Sub poarta lui Pompeius. Sînt acolo
Trebonius și Decius Brutus?

CINNA: Da,
Sînt toți, iar Cimber e la tine-acasă,
Te caută. Așa. Acum de grabă
Mă duc să-mpart răvașele cum spus-ai.

CASSIUS: Te-ntoarce apoi la teatrul lui Pompeius.

(Cinna iese.)

Hai, Casca, vin'cu mine, pînă-n zori
Pe Brutus să-l găsim la el acasă.
Din el trei sferturi ale noastre sînt;
Înc-un asalt și-ntregul om al nostru-i.

CASCA: În inima poporului stă sus
Și ce ne pare nouă crimă, prin
Înalta-i aprobare se preschimbă,
Ca printr-o generoasă alchimie,[29]
În merit osebit și în virtute.

CASSIUS: I-ai înțeles și meritul, și cîtă
Nevoie-avem de el. Să mergem deci.
Trecu de miezul nopții. Pînă-n zi
Trezindu-l, să fim siguri că-i al nostru.

(Ies.)

ACTUL II

SCENA 1

Roma. Grădina lui Brutus.
Intră Brutus.

BRUTUS: Hei, Lucius, scoală-te!
Din mersul stelelor nu pot să spun
De-i ziua-aproape. Lucius, n-auzi?
Ah, de-aș avea meteahna-acestui somn.
Dar nu vii, Lucius? Scoală-te. N-auzi?

(Intră Lucius.)

LUCIUS: Stăpîne, m-ai chemat?
BRUTUS: Du-mi lumînarea-n camera de lucru
Și-ntoarce-te să-mi spui cînd ai aprins-o.
LUCIUS: Îndată, doamne.

(Iese.)

BRUTUS: Întîmplă-se prin moartea lui. Din parte-mi,
Temei n-am să-l dobor; mă-ndeamnă numai
Obștescul bine. Ar dori coroana.
Cum l-ar schimba, aceasta e-ntrebarea.
Arșița zilei vipera o naște.
Deci să veghem. Să-i dăm coroana? Fie.
Îi dăm atunci o limbă otrăvită,
Cu care-n juru-i rău să facă-i volnic.
E blestemul măririi că desparte
De cugetul cel bun puterea. Cezar,
În adevăr, nu-mi apăru vreodată
De patimi stăpînit mai mult decît
De mintea lui. Știu: umilința este
Ambiției la început o scară;
Acela care-o urcă nu privește

Decît spre ea, dar cînd în fine-ajunge
Pe ultima ei treaptă, se întoarce
Cu fața către cer, disprețuind
Acele trepte ce l-au dus spre culme.
Nu-i dat lui Cezar alt?... Deci, ca să nu...
Retează-l!
Și cum temei n-avem să-l doborîm
Pe Cezar cel de azi, să ne gîndim
La ce-ar putea fi el în viitor.
Cu oul de năpîrcă îl asemui,
Abia clocit și gata veninos,
Ca neamu-i tot. Omoară-l în găoace!

(Lucius se înapoiază.)

LUCIUS: Aprinsă e, stăpîne, lumînarea.
Amnarul vrînd să-l caut pe fereastră
Găsii acest răvaș pecetluit.
Aseară, la culcare, nu era.

(Îi dă o scrisoare.)

BRUTUS: Hai, culcă-te acum: e încă noapte.
Băiete, mîine-s idele lui marte?
LUCIUS: Nu știu, stăpîne.
BRUTUS: Te uită-atunci în calendar și spune-mi.
LUCIUS: Îndată, doamne.
BRUTUS: Ai nopții meteori vuind prin aer
Lumină fac destulă să citesc.

(Deschide răvașul și citește.)

*„Tu dormi, o Brutus. Scoală, vezi-ți chipul!
Cuvine-se ca Roma?... Glăsuiește,
Lovește, rînduiește!“ „Brutus, dormi!
Trezește-te!“* Găsii ades în cale
Îndemnuri ca acestea. *„Se cuvine
Ca Roma...“* Pot să întregesc cuvîntul:
Cuvine-se ca Roma-n fața unui
Bărbat să tremure? Străbunul meu
Știu să-l izgonească pe Tarquiniu
Din Roma, cînd voi să fie rege.
„Lovește, glăsuiește, rînduiește!“
Îndemnul ascultîndu-l ști-voi oare
Să glăsuiesc și să izbesc? O Roma,

În jur că dacă este cu putință
Să rînduiesc ceva, primi-vei darul
Din a lui Brutus mînă!

(Lucius se înapoiază.)

LUCIUS: Au trecut
Din marte cincisprezece zile, doamne.

(Se aude bătînd.)

BRUTUS: E bine. Bate! Vezi cine-i la poartă.

(Lucius iese.)

De cînd m-a înțepat c-un ghimpe Cassius,
N-am mai dormit.
Răstimpul dintre primul gînd și fapta
Grozavă e-un strigoi, un vis de spaimă.
La sfat vremelnicele-organe mintea
Își cheamă: firea omului atuncea
E-asemeni unui mic regat, revolta
Cînd îl cutremură.

(Lucius se înapoiază.)

LUCIUS: Așteaptă-afară
Al vostru frate[30] Cassius; dorește
Să vă vorbească.

BRUTUS: Este singur?

LUCIUS: Nu,
Mai sînt și alții.

BRUTUS: Îi cunoști?

LUCIUS: Nu, doamne.
Își coborîră gluga peste ochi;
În mantie figura jumătate
Ascunsă te împiedică să vezi
Cine să fie.

BRUTUS: Spune-le să intre.

(Lucius iese.)

Sînt conjurații! Uneltire, tu!
Rușine ți-e să-ți porți sinistra frunte
În fața nopții, cînd e slobod răul?
Dar ziua unde vei afla caverna
Întunecată să-ți ascundă boiul
Hidos al tău? Nu căuta zadarnic.

Ascunde-l în surîsuri și dulceață
Căci dacă te arăți precum ți-e firea,
Erebul[31] nu-i destul de negru, chipul
Să ți-l ferească-n fața bănuielii.

(Intră conspiratorii: Cassius, Casca, Decius, Cinna, Metellus Cimber și Trebonius.)

CASSIUS: Mă tem că-ți tulburăm odihna, Brutus,
Îți spunem bună ziua. Ne primești?
BRUTUS: De-un ceas sînt în picioare. Toată noaptea
Nu am dormit. Dar cine sînt aceștia?
CASSIUS: Îi știi pe toți. Toți te cinstesc și nu e
Nici unul care n-ar dori pe tine
Să te cunoști precum te cunoscură
Toți nobilii bărbați romani. Acesta
Trebonius e.
BRUTUS: Binevenit să fie.
CASSIUS: Acesta este Decius Brutus.
BRUTUS: Fie
Și el binevenit.
CASSIUS: Acesta-i Casca,
Aceștia-s Cinna și Metellus Cimber.
BRUTUS: Sînteți bineveniți!
Ce grijă trează se-așeză-ntre noapte
Și ochii voștri?
CASSIUS: Pot să-ți spun o vorbă?

(Brutus și Cassius vorbesc în șoaptă.)

DECIUS: Acolo-i răsăritul. Se revarsă
De zori.
CASCA: Nu.
CINNA: Iartă! Răsăritul colo-i
Și dunga cenușie ce o vezi
Prin nori este solul zilei.
CASCA: Spuneți
Că vă-nșelați mai bine. Răsăritul
Acolo-i unde-arăt cu spada. Sîntem
În primăvară, soarele se-arată
Mai către sud. Răsară luna nouă
De două ori și mai la miazănoapte
O să vedeți înalta-i vîlvătaie.
Văpaia soarelui se varsă-atuncea
Sus, peste Capitoliu.

BRUTUS: Mîna voastră
Mi-o dați pe rînd.
CASSIUS: Și să jurăm de-asemeni
C-o să-mplinim ce-am hotărît odată.
BRUTUS: Să nu jurăm! Privirea tuturora,
Durerea ce ne-ncearcă și căderea
Acestui timp de sînt temeiuri slabe,
Să rupem legătura și spre patul
Nepăsător mai bine să ne-ntoarcem!
Neobrăzată tirania poartă-și
Sus fruntea pînă cînd e scris de soartă
Oricăruia din noi să cadă! Însă
De-i foc destul în zisele temeiuri
Pe lași să-nflăcăreze și chiar slabul
Muierii cuget în armuri să-mbrace,
Atunci, concetățeni, avem nevoie
Alt pinten să ne-mpungă decît dreptul
Ce vrem să-l așezăm la locu-i? Altă
Mai bună legătură e ca vorba
Șoptită-ntre romani și neluată
'Napoi? E jurămînt mai bun ca cinstea
Intrată-n legătură cu-altă cinste,
De faptă sau de moarte pregătită?
Lăsați să jure popii, cîrcotașii,
Pe lași, moșnegi uscați, nefericiții
Ce mulțumesc chiar nedreptății. Jure
Acei ce n-au cuvînt și tîrguială
Scîrnavă fac. Nu necinstiți virtutea
Înaltă a lucrării nesilite
Și tarea noastră hotărîre-a faptei
Prin jurăminte. Orice strop de sînge
Ce nobil curge-n vine de roman
Nevrednic de strămoși se face dacă
Înfrînge chiar și cea mai mică parte
Din răspicata ei făgăduință.
CASSIUS: Dar Cicero? Să încercăm? Un sprijin
El ar putea desigur să ne fie.
CASCA: Să-l cîștigăm.
CINNA: Ideea-mi pare bună.
METELLUS: La noi cătați să îl aduceți. Părul
Lui de argint părerea bună-a obștii
Va cumpăra-o pentru noi și glasuri
S-or ridica să laude ce facem.

Vor spune mulți că mintea lui ne mînă.
Grăbita noastră faptă, tinerețea
Acoperi-se-vor în gravitatea-i.

BRUTUS: Nu mai vorbiți de el. Nu vă deschideți
În fața lui. Nicicînd alături n-o fi
De ce-a-nceput un altul.

CASSIUS: Să-l lăsăm.

CASCA: E-adevărat, nu-i potrivit.

DECIUS: Să-l doborîm pe Cezar numai?

CASSIUS: Bine
Ai întrebat, o Decius. Marc-Antoniu,
Așa iubit de Cezar, mi se pare
C-ar trebui și el să cadă. Altfel
Dibaci s-o arăta în intrigi. Forța-i
Destulă e necazuri să ne-aducă
Cu Cezar deci să cadă și Antoniu.

BRUTUS: O, Caius Cassius, prea sîngeroasă
Ne-ar fi purtarea, capul dacă pică,
Să retezăm și membrele. S-ar zice
C-am urmărit cu-nverșunare morții:
Antoniu-i doar o mînă a lui Cezar.
Nu măcelari, ci jerfitori, o Caius,
Cuvine-se să fim. Potrivnici sîntem
Doar duhului lui Cezar: duh de om
N-a sîngerat vreodat'. O, de-am putea
Pe Cezar să-l lovim numai în spirit,
Lui Cezar trupul să-i cruțăm. Dar Cezar
Cu sîngele-i făcut e să plătească.
Atunci, cu hotărîre să-l ucidem,
Nu însă cu turbare. Să-l jertfim
Cum prînzul cel zeesc se pregătește,
Să nu-l măcelărim, ca pe-o ciosvîrtă
Zvîrlită cîinilor. Să ne purtăm
Asemeni domnilor șireți ce sclavii
La fapta mînioasă îndemnîndu-i,
Îi ceartă-apoi cu prefăcătorie.
De nu putem să facem altfel, ura
Să nu apară-n fapta noastră. Ochii
Mulțimii vor vedea atunci în noi
Nu ucigași, ci purificatori.
Nu mai gîndiți acum la Marc-Antoniu,
Căci n-o putea prea mult să facă brațul
Lui Cezar, capul lui cînd o să cadă.

CASSIUS: Mă tem, de el, prea tare-l ține strîns
Iubirea lui de Cezar...

BRUTUS: Ah, te rog,
Nu mai gîndi la el, iubite Caius.
Dacă-l iubește mult pe Cezar, doară
În contra lui iubirea-i s-o întoarce.
Mîhnindu-se adînc, putînd să moară.
Dar nu, e dat plăcerii, stricăciunii
Și însoțirii cu prea mulți prieteni.

TREBONIUS: Să nu ne temem: dăruiți-i viața.
Va rîde-odată singur de acestea.

(Se aude clopotul bătînd.[32])

BRUTUS: Tăcere! Bate ceasul.

CASSIUS: Este trei.

TREBONIUS: Sosit-a timpul despărțirii...

CASSIUS: Cezar
Mă îndoiesc că astăzi va apare.
De cîtva timp superstițios se-arată,
Gîndește altfel decît altădată
Despre-arătări și visuri, datini sfinte.
Spăimile acestei nopți, atîtea
Miraculoase întîmplări, augurii,
De Capitoliu s-ar putea să-l țină
Departe.

DECIUS: Nu vă temeți de aceasta
Voi ști să-i schimb eu gîndul; căci își pleacă
Urechea bucuros cînd i se spune
Că inorogul c-un copac se prinde,[33]
În lanțuri leul, elefantu-n groapă,[34]
Pe urs că-l prinzi momindu-l c-o oglindă,[35]
Pe om cu lingușirea, însă dacă
I-adaug că lingușirea o urăște,
Îmi întărește zisele, fiind
Prea măgulit de-această lingușire.
Lăsați pe mine!
Voi ști să-l duc așa cum se cuvine
Și mîine sigur fi-va-n Capitoliu.

CASSIUS: Să mergem toți la el, să-l luăm de-acasă.

BRUTUS: La opt cel mai tîrziu. Ne-am înțeles?

CINNA: Cel mai tîrziu; să nu lipsească nimeni.

METELLUS: Caius Ligarius i-e dușman lui Cezar.
Primi mustrarea lui, cînd lăudase
Odată pe Pompei. Cum de uitarăm?

BRUTUS: Așa e, bunule Metellus, mergi
Și-l caută. Sînt sigur de iubirea-i;
Temeiuri are. Către mine-ndreaptă-l,
Voi ști să îl cîștig.

CASSIUS: Ne ducem, Brutus.
Din urmă ne alungă dimineața.
Vă risipiți, prieteni. Țineți minte
Tot ce-ați rostit. De voi, romani, fiți vrednici.

BRUTUS: Vă arătați, cinstiți prieteni, veseli,
Neturburați. Nu arătați pe față
Ce plănuiți. Jucați-vă deci rolul,
Precum îl joacă-n scenă-actorii noștri,
Neosteniți, stăpîni pe ei.[36] Acuma
Vă spun la toți deodată: bună ziua.

(Toți ies, afară de Brutus.)

BRUTUS: Hei, Lucius! Ce somn adînc! E bine!
Te bucură de roua grea de miere
A somnului. Nu vezi fantasme, chipuri,
Cum văd acei munciți de griji. De-aceea
Atît de sănătos îți este somnul.

(Intră Portia.)

PORTIA: O, Brutus.

BRUTUS: Portia, de ce
Așa devreme? Sănătos nu-mi pare
Gingașa ta făptură să se-arate
Acestei dimineți atît de aspre.

PORTIA: Nici pentru tine nu-i. Fugiși din patu-mi
Cu gînduri neprietene. Ieri seară,
Te-ai ridicat deodată de la cină:
Cu brațele în cruce[37] și cu gîndul
Departe dus, tot măsurai odaia
Întruna suspinînd. La întrebarea-mi,
Tu mi-ai răspuns privindu-mă ursuz.
Am stăruit și fruntea ți-ai frecat-o,
Apoi nerăbdător, dînd cu piciorul,
Lovişi podeaua. Nu m-am dat bătută,
Dar n-ai scos un cuvînt, cu mîna doară
Semn mi-ai făcut să plec. Atunci supusă

Plecai ca-nflăcărata ta mînie
Mai mult să nu sporească. Dar în sinea-mi
Mă mîngîiam cu gîndul că e vorba
De-o năzăreală cum oricine are.
Nu mai mănînci, nu dormi, nu scoți o vorbă
Și fața de ți-ar fi la fel schimbată
Cum ți-este firea, nu te-aș mai cunoaște.
Iubitul meu stăpîn, ce e cu tine?

BRUTUS: Nu mă simt bine: asta este totul.

PORTIA: Cuminte-i Brutus; dac-ar fi bolnav,
Ar ști el leacul bun să și-l găsească.

BRUTUS: Așa voi face. Culcă-te acuma!

PORTIA: Bolnav de este Brutus, oare-i bine
Să umble dezbrăcat și să respire
A dimineții ceață? Este bine
Din patu-i sănătos să se strecoare,
Miasmele-otrăvite ale nopții
Sfidîndu-le și răul său sporindu-și?
Nu, Brutus, sufletu-i bolnav în tine
Și-i dreptul titlului ce port să aflu
Ce boală ai. În numele iubirii
Și-al frumuseții ce-ai cinstit odată,
În numele acelor jurăminte
Prin care sîntem doar un trup și numai
O singură ființă, în genunchi
Îți cad și te implor să-i spui iubitei,
Să-ți spui chiar ție însuți, care-i răul
Ce te învinse? Cine-au fost bărbații
Cu care ai vorbit azi-noapte? Șase
Sau şapte am văzut căutînd s-ascundă
Chiar nopții chipul lor.

BRUTUS: Nu-ngenunchia, iubită Portia.

PORTIA: Nu ar mai fi nevoie, dacă încă
Mi-ai fi iubitul Brutus. Spune oare
E scris în pactul căsniciei noastre
Să nu-ți cunosc eu tainele? Se poate
Să fim același om, dar totuși singur?
Doar pîinea să-mpărțim, să stăm de vorbă,
Culcușul să ți-l încălzesc, și-atîta?
M-așezi doar în suburbia plăcerii?[38]
Atunci amantă-ți sînt, dar nu soție.

BRUTUS: Cinstita mea soție credincioasă
Îmi ești, la fel de dragă ca și stropii
De purpură din inima mea tristă.
PORTIA: De-ar fi așa, eu ți-aș cunoaște taina.
Femeie sînt, mărturisesc, dar una
Pe care-a luat-o Brutus de soție.
Mărturisesc: sînt o femeie, însă
Vestită peste tot, fiica lui Cato[39].
Mă crezi la fel de slabă ca oricare
Surată, cînd mă trag din neam de frunte,
Cînd soț mi-e Brutus? Inima deschide-ți.
Am dovedit tăria mea, o rană
Făcîndu-mi singură în coapsă. Dacă
Răbdai aceasta, n-aș putea eu taina
Cu soțul meu s-o-mpart?
BRUTUS: Mă faceți vrednic, zeilor, de-această
Soție nobilă!

(Se aud bătăi în ușă.)

Ascultă! Bate!
Te du o clipă. După-aceea pieptu-ți
Va ști ce-nchid în inimă.
Ți-oi lămuri cuvîntul ce mă leagă
Și semnele pe-ntunecata-mi frunte.
Te du degrabă.

(Portia iese.)

Lucius, cine bate?

(Intră Lucius și Ligarius[40].)

LUCIUS: Un om bolnav dorește să te vadă.
BRUTUS: Ligarius. Metellus mi-l trimite.
Copile, stai deoparte. Caius, ce-i?
LIGARIUS: Ți-aduc salutul unei voci slăbite.
BRUTUS: Nu-i vremea acum să pui șapte cojoace,
Cinstite Caius. Ești cumva bolnav?
LIGARIUS: Nu sînt bolnav de-i vrednică o faptă
De cinste și cînd Brutus o-ndrumează.
BRUTUS: Așa e fapta ce doresc a face
Și-auzul de ți-ar fi întreg, ți-aș spune-o.
LIGARIUS: Pe zeii toți la care se închină
Romanii, boala-mi zvîrl acum din cîrcă.
Al Romei suflet, fiu viteaz, din sînge

Prea nobil coborît! Ca vraci de seamă
Mi-ai luat cu mîna boala. Haide, spune-mi,
S-alerg și-o să mă vezi făcînd ce nu e
În stare-a face orice om. La capăt
Voi duce treaba. Ce e de făcut?

BRUTUS: O treabă ce-o-nsănătoși bolnavii[41].

LIGARIUS: Dar nu să-mbolnăvească sănătoșii?

BRUTUS: O fi și de-asta una. De ce-i vorba,
Ți-oi spune-acum, iubite Caius, drumul
Luînd într-acolo unde-avem de lucru.

LIGARIUS: Să mergem dar. Cu inima aprinsă
Te voi urma spre nu știu care faptă.
De-ajuns îmi e că Brutus mă conduce.

BRUTUS: Urmează-mă atunci!

(Ies.)

SCENA 2

Roma. În palatul lui Cezar.
Tunete și fulgere.
Intră Cezar, îmbrăcat de noapte.

CEZAR: Întreaga noapte cerul și pămîntul
S-au războit. Calpurnia în somnu-i
De trei ori a strigat: „Săriți, pe Cezar
L-omoară". Nu e nimenea acolo?

(Intră un slujitor.)

SLUJITORUL: Stăpîne!

CEZAR: Vezi preoții s-aducă jertfe-ndată,
Revino-apoi și spune-mi ce gîndesc.

SLUJITORUL: Așa voi face, doamne.

(Iese. Intră Calpurnia.)

CALPURNIA: Ce ai de gînd să faci? Ai vrea să ieși?
Să nu te-ndepărtezi un pas de-acasă.

CEZAR: Da, Cezar va pleca. Primejdii pururi
În spate doar m-amenințară. Fruntea
De le-arătai, pieriră fără urmă.

CALPURNIA: Eresurile nu s-au prins de mine.
Dar azi mă înspăimîntă. E la noi
Un om ce povestește de fantasme

Ce s-arătară gărzilor, afară
De ce văzurăm și auzirăm noi.
În stradă o leoaică a fătat,
Morminte s-au căscat, scuipîndu-și morții,
Aprinși războinici s-au luptat prin nouri,
Așa, ca în război, în rînduri strînse,
Lăsînd să cadă burniță de sînge
Pe Capitoliu. Zăngăneau din arme
Și caii nechezau și horcăiala
Răniților se auzea. Pe stradă
Urlau nălucile. Aceste lucruri
Nicicînd nu s-au văzut. Mi-e frică, Cezar!

CEZAR: Cînd zeii vor ceva, mai este chip
Să ocolești primejdia din cale?
Deci Cezar va pleca. Aceste semne
Nu-s pentru Cezar doar, ci pentru-oricine.

CALPURNIA: Cînd cerșetorii mor, n-apar comete:[42]
Doar pentru prinți tăria se aprinde.

CEZAR: 'Nainte de-a muri se prăpădește
Cel laș de multe ori. Numai o dată
Viteazul gustă moartea. Dintre cîte
Minuni am auzit, cea mai de seamă
E frica ce o simte omul cînd
Obșteasca soartă, moartea, îl ajunge
La timpul rînduit.

(Slujitorul se înapoiază.)

Ce spun augurii?

SLUJITORUL: Te sfătuiesc să nu ieși azi din casă.
În măruntaie căutînd, văzură
Că jertfei inima-i pierise.

CEZAR: Așa pe lași îi rușinează zeii.
De n-ar avea o inimă în pieptu-i
Un animal ar fi doar Cezar, frica
Făcîndu-l laș să se închidă-n casă.
Dar Cezar nu e astfel. Știe bine
Primejdia că Cezar e mai tare.
Sîntem ca leii gemeni, într-o zi
Leoaica mamă ne-a fătat. Cel mare
Și mai temut sînt eu. Deci Cezar pleacă.

CALPURNIA: Încrederea-ți știrbește mintea, doamne.
Azi nu pleca: și spune-așa, că teama
Pe mine m-a cuprins și nu pe tine.

Rămîi acasă. Iar pe Marc-Antoniu
Îl vom trimite la Senat s-anunțe
Că ești bolnav. Te rog, vezi, în genunchi.

CEZAR: Ei bine, fie. Marc-Antoniu spuie
Că nu sînt sănătos. Voi sta acasă.

(Intră Decius.)

Ei, iată, Decius o să-i anunțe.

DECIUS: Salut, o Cezar. Bună dimineața,
Mărite Cezar. Vin să te conduc
La Capitol.

CEZAR: Vii tocmai cînd e vremea
Senatului să-i duci salutul meu.
Vestește-l astăzi că nu vreau să viu.
Nu pot, ar fi greșit. Nu îndrăznesc,
Ar fi greșeală și mai mare încă,
Deci nu voiesc, îi spune doar atîta.

CALPURNIA: Vestește-i că-i bolnav.

CEZAR: Să mintă Cezar?
Cu brațul cîștigai atîtea lupte
Și astăzi adevărul să-l ascund
În fața unor bărbi cărunte? Decius,
Le spune doar că nu voiesc să viu.

DECIUS: Dă-mi un temei, mărite Cezar, altfel,
Vorbind așa, vor rîde toți de mine.

CEZAR: Temeiu-i doar voința mea: atîta,
Nu vreau să viu. Destul le-o fi aceasta.
Dar dacă vrei să știi mai mult și cum
Îmi ești prea drag, mă voi deschide ție:
Calpurnia vrea ca să rămîn acasă.
Visă azi noapte că-mi văzu statuia
Vărsînd ca o fîntînă sînge pur
Din multe țevi. Voinici romani rîzînd
Veneau să-și scalde mîna lor în sînge.
Ea tălmăcește visul ca un semn
Și-o presimțire de nenorocire.
Îngenunchind ea mă rugă să nu plec.

DECIUS: Nu-i bine visul tălmăcit. Viziunea
Prielnică-i și foarte fericită.
Statuia ta, prin țevi vărsînd mult sînge,
În care răscolesc romani cu mîna,
Înseamnă marea Romă că va trage
Un sînge înviorător din tine

Și că bărbați de seamă-n el afla-vor
Relicvii și insigne[43]. Asta-nseamnă
Ce a văzut Calpurnia în visu-i.

CEZAR: I-ai tălmăcit destul de bine visul.

DECIUS: Dovadă vei avea aflînd o veste:
Senatul, află, se gîndește astăzi
Pe prea-măritul Cezar să-ncunune.[44]
Dar dacă vorbă îi trimiți că nu vii,
El gîndul s-ar putea să-și schimbe. Gluma
Ușor ar prinde, cineva de-ar spune:
„Mai amînați Senatul pînă cînd
Nevasta-i o avea mai bune vise".
Și dacă Cezar se ascunde, șoapta
Va flutura: „Vedeți, îi este frică!"
Mă iartă, Cezar, calda mea iubire
Mă face doar spre binele tău astfel
Să mă rostesc uitînd de cuviință.

CEZAR: Calpurnia, nebună-mi pare-acuma
Întreagă frica ta. Ah, mi-e rușine!
Hai, dați-mi toga. Vreau să plec îndată.

(Intră Publius, Brutus, Ligarius, Metellus, Casca, Trebonius și Cinna.)

Veni și Publius, iată, să mă cate.

PUBLIUS: Mărite Cezar, bună dimineața!

CEZAR: Bine-ai venit, o Publius! Cum, Brutus,
Așa devreme? Bună dimineața,
Tu Casca! Află tu, Ligarius Caius,
Că Cezar nu ți-a fost dușman vreodată
Ca febra ce te mistuie. Dar oare
Cît este ceasul?

BRUTUS: A bătut de opt.

CEZAR: Vă mulțumesc la toți de osteneală
Și curtenie.

(Intră Antoniu.)

Iată-l pe Antoniu!
Cît e de lungă noaptea chefuiește.
Dar s-a trezit. Bine-ai venit, Antoniu.

ANTONIU: Mărite Cezar, bine te-am găsit.

CEZAR: Să fie totul gata. Nu se poate
Prietenii s-aștepte. O, Metellus!

O, Cinna! Hei, Trebonius, de vorbă
Aş vrea să stau o leacă. Mai tîrziu
Vezi de mă cată. Stai pe lîngă mine,
Să nu te uit.

TREBONIUS: Am înţeles, o Cezar!

(aparte)

Aşa de-aproape sta-voi, că mai bine
Departe aş fi fost, vor spune-atîţia
Prieteni buni de-ai tăi.

CEZAR: Iubiţi prieteni,
Intraţi în casă să ciocnim paharul
Şi să pornim apoi ca buni prieteni.

BRUTUS *(aparte)*:

A fi şi a părea nu e tot una,
Pe Brutus, Cezar, gîndul ăsta-l doare.

(Ies.)

SCENA 3

O stradă în apropierea Capitoliului.
Intră Artemidorus citind o hîrtie.

ARTEMIDORUS: Cezar, fereşte-te de Brutus, fii atent faţă de Cassius, nu te apropia de Casca, ia seama la Cinna, nu te încrede în Trebonius, observă-l pe Mettellus Cimber, Decius Brutus nu te iubeşte, l-ai nedreptăţit pe Caius Ligarius. Toţi aceşti oameni au un singur gînd şi acesta este îndreptat împotriva lui Cezar. Dacă nu eşti nemuritor, fii cu ochii-n patru: nepăsarea deschide drumul conspiraţiei. Zeii cei puternici să te păzească! Al tău iubitor

Artemidorus.

Aicea voi rămîne, pîn-o trece;
I-o voi întinde cum i-aş da o jalbă;
Mă doare inima văzînd virtutea
De pizmă cum e pururea muşcată.
Citeşte, Cezar! Astfel vei trăi.
Altminteri soarta vînzătoare-o fi.

(Iese.)

SCENA 4

Pe aceeași stradă în Roma. În fața casei lui Brutus.
Intră Porția și Lucius.

PORTIA: Te rog, copile, fugi pîn la Senat.
Nu mai vorbi și du-te mai degrabă.
Ce stai? Nu pleci?
LUCIUS: Vreau să primesc porunca.
PORȚIA: Aș vrea să te fi-ntors mai înainte
De-a-ți porunci ce ai să faci acolo.
Tărie-a sufletului, fii cu mine,
Îmi pune între inimă și limbă
O piatră cît un munte! De femeie
Îmi sînt puterile, dar bărbătească
Îmi este inima. Greu i-e femeii
Să țină-o taină. N-ai plecat?
LUCIUS: Dar, doamnă,
Ce trebuie să fac? Acolo numai
S-alerg și să mă-ntorc? Altfel nimica?
PORTIA: Stăpînul cum arată dă-mi de știre.
Plecă bolnav de-acasă. Și ia seama
Ce face Cezar? Cine stă în preajma-i?
Ascultă, tu, copile? Ce s-aude?
LUCIUS: N-aud nimic.
PORTIA: Ba da, ascultă bine!
Se-aud îmi pare zgomote de luptă,
Le-aduce vîntul dinspre Capitoliu.
LUCIUS: Sînt sigur, doamnă, că n-aud nimic.

(Intră un ghicitor.)

PORTIA: Apropie-te, omule. De unde
Veniși?
GHICITORUL: De-acasă, milostivă doamnă.
PORTIA: Cît este ceasul?
GHICITORUL: Nouă, mi se pare.
PORȚIA: Trecut-a Cezar către Capitoliu?
GHICITORUL: Nu încă, bună doamnă, îl aștept
Să-l văd cînd trece către Capitoliu.
PORTIA: O cerere ai, sigur, către dînsul.
GHICITORUL: Desigur, bună doamnă, dacă Cezar
Pe Cezar l-are drag, o să m-asculte.
Îl voi ruga să fie bun cu sine.
PORTIA: Știi de vreun rău ce i se pregătește?

GHICITORUL: Nu știu nici unul, dar mă tem de multe.
Dar bună ziua! Strada e prea strîmtă:
Mulțimea care merge după Cezar,
Atîția senatori de seamă, pretori
Și nevoiași pot să strivească omul
Mai slab ce-ar sta aici. Vreau loc să caut.

(Iese.)

PORTIA: Doresc să intru-n casă. Ah, ce slabă
E inima femeii! Brutus, cerul
Să te ajute-n ce voiești a face!

(aparte)

Îmi pare că mă auzi copilul.

(către Lucius)

Nu știu ce rugăminte are Brutus
Și Cezar se opune.

(aparte)

Vai, mi-e rău.

(tare)

Fugi, Lucius, la domnul meu, salută-l
Din partea mea și-i spune că-s voioasă.
Te-ntoarce-apoi cu vorba ce-mi trimite.

(Ies unul după altul.)

ACTUL III

SCENA 1

Roma. În fața Capitoliului, unde Senatul ține ședință. În mulțime se zăresc Artemidorus și Ghicitorul. Fanfare. Intră Cezar, Brutus, Cassius, Decius, Casca, Metellus, Trebonius, Cinna, Antoniu, Lepidus, Popilius, Publius și alții.

CEZAR: Sosiră idele lui marte.

GHICITORUL: Însă
Nu au trecut, o Cezar!

ARTEMIDORUS: Ave Cezar!
Citește rîndurile-acestea.

DECIUS: Cînd ai vreme,
Trebonius te roagă a străbate
Plecata jalbă-a lui.

ARTEMIDORUS: Pe-a mea întîi
Citește-o! Te privește de aproape,
Citește-o, prea mărite Cezar!

CEZAR: Mă privește?
Atunci o las la urmă.

ARTEMIDORUS: N-amîna,
Citește-o chiar acuma!

CEZAR: Ce-i cu omul?...
A-nnebunit?

PUBLIUS: Hei, loc, loc, cetățene!

CASSIUS: Ați năvălit cu jalbele în stradă?
Veniți la Capitol.

(Cezar urcă treptele Senatului; ceilalți îl urmează; toți senatorii se ridică în picioare.)

POPILIUS LENA: Să se-mplinească
Cu bine fapta voastră!

CASSIUS: Care faptă?

POPILIUS LENA: Vă meargă bine!
(se apropie de Cezar.)

BRUTUS: Ce îţi spuse Lena?
CASSIUS: Uratu-ne-a noroc. Îmi este teamă
Că planul ni-e dezvăluit.
BRUTUS: Priveşte,
Se-apropie de Cezar. Urmăreşte-l!
CASSIUS: Să nu ne-o ia cumva-nainte Casca!
Grăbeşte-te. Ce-i de făcut, o Brutus?
Dac-au aflat de planul nostru, Cassius,
Dacă nu, Cezar, nu mai pleacă-acasă.
Mă voi ucide.
BRUTUS: Ţine-ţi firea, Cassius.
Popilius Lena nu de voi vorbeşte.
Surîde, iată-l. Cezar nu se schimbă.
CASSIUS: Trebonius îşi ştie clipa. Iată,
Ni-l ia pe Marc-Antoniu din cale.

(Antoniu şi Trebonius ies. Cezar şi senatorii se aşază.)

DECIUS: Metellus Cimber unde-i? Să se-apropie
Şi jalba să-i întindă.
BRUTUS: Este gata.
Să stăm de el aproape.
CINNA: Tu întîiul,
O Casca, vei lovi.
CEZAR: Sînt toţi de faţă?
Ce strîmbătăţi au Cezar şi Senatul
Să îndrepteze?
METELLUS (îngenunchind): O, slăvite Cezar,
Puternice şi mare, Cimber, iată-l
Se pleacă-n faţa ta cu umilinţă.
CEZAR: Metellus, stai! Tîrîndu-te ca sclavii,
Căzînd cu faţa-n jos poţi doar un sînge
De rînd să înfierbînţi şi-o hotărîre
De multă vreme luată, cumpănită,
În nazuri s-o prefaci, cum au copiii.
Nu te-amăgi, nu te gîndi pe Cezar
Că poţi să-l răscoleşti ca pe-un nebun,
Că poţi să-l moleşeşti cu-o plecăciune,
Cu vorbe dulci, cu gudurări de cîine.
Printr-un decret luă fratele tău drumul
Surghiunului. Şi dacă gemi şi-n ţărnă

Te prăbușești și născocești mulțime
De lingușiri, întocmai ca pe-un câine
Te-oi alunga. Să știi că nedreptate
N-o face Cezar niciodată, numai
Temeiul bun îl face să se schimbe.

METELLUS: Nu-i altă voce vrednică de cinste
Mai mult c-a mea, să-i sune în ureche
Lui Cezar mai plăcut pentru sărmanul
Meu frate surghiunit?

BRUTUS: O Cezar, mîna
Eu ți-o sărut, dar nu spre lingușire,
Rugîndu-te pe Publius la Roma
Să-l lași să se întoarcă.

CEZAR: Brutus ! Cum?

CASSIUS: O Cezar, îndurare, îndurare!
Și Cassius îți cade la picioare
Iertare pentru Cimber să-ți cerșească.

CEZAR: De m-aș lăsa mișcat, aș fi ca voi.
De-aș ști, rugînd, să mișc, la rîndul meu
Mișcat aș fi de rugi. Dar sînt statornic
Ca steaua cea polară, fără seamăn
Prin neclintirea ei pe firmament.
Scîntei sînt fără număr sus, pe cer,
De foc sînt toate, toate luminează,
Dar numai una-n veci nu se urnește.
Așa și lumea: Oameni sînt destui,
Au carne toți și sînge, toți au minte,
Dar în mulțime unul singur știu
De-apururi neînvins că-și ține locul,
Asalturi respingînd. Acesta-s eu!
Voi da dovada, slabă chiar de-ar fi:
Ne-nduplecat l-am surghiunit pe Cimber,
Ne-nduplecat îl voi lăsa-n surghiun.

CINNA: O Cezar!

CEZAR: Înapoi! Vrei tu Olimpul[45]
Să-l iei în piept?

DECIUS: Mărite Cezar!

CEZAR: Brutus
N-a-ngenuncheat zadarnic?

CASCA: O, atunci
Vorbiți voi, mîinilor, în locul meu!

(Ei îl înjunghie.)

CEZAR: Et tu, Brute?[16] Cazi, Cezar! *(Moare.)*
CINNA: O libertate! Tirania-i moartă!
Fugiți și dați de veste la răspîntii.
CASSIUS: Luați cu-asalt tribunele! Strigați:
Neatîrnare! Libertate! Dezrobire!
BRUTUS: Popor și senatori, nu vă speriați!
Stați liniștiți! Ambiția-și luă pedeapsa.
CASCA: Sus, la tribună, Brutus.
DECIUS: Cassius,
Te du și tu.
BRUTUS: Dar unde-i Publius?
CINNA: Aicea e. L-a uluit răscoala.
METELLUS: Stați cot la cot: prietenii lui Cezar
Să nu cumva...
BRUTUS: Nu-i vorba cum să stăm;
O, Publius, fii pe pace! Nici un rău
Nici tu nici alți romani n-or să îndure:
Le spune asta.
CASSIUS: Du-te-apoi, de teamă
Poporul, năvălind, să nu atingă
Bătrîna frunte-a ta.
BRUTUS: O, du-te, Publius.
De fapta noastră vrem doar noi, făptașii,
Răspunzători să fim.

(Trebonius se înapoiază.)

CASSIUS: Unde-i Antoniu?
TREBONIUS: Fugi înfricoșat să se ascundă.
Bărbați, femei, copii privesc cu groază,
Se vaită și-aleargă parc-am fi
În ziua judecății.
BRUTUS: O, destin,
Acum afla-vom care ți-este voia.
Cu toții vom muri, doar amînare
Și scurt cîștig de timp dorește omul.
CASSIUS: Acel ce fură vieții zece ani,
Atîta-i fură spaimei ei de moarte.
BRUTUS: Mărturisește asta și deodată
Devine om de bine ucigașul.
I-am fost prieteni buni lui Cezar, dacă
Știurăm să-i scurtăm teroarea morții.
Cădeți dar la pămînt, bărbați ai Romei,
În sîngele lui Cezar pîn'la coate

Vrem brațul să ni-l cufundăm și spada
Să ne-o roșim, ieșind apoi în piață
Și arma sîngerîndă sus, în aer,
Rotind-o, să strigăm: o libertate,
Salvare, pace!

CASSIUS: La pămînt, romani!
În sînge vă mbăiați. O, cîte veacuri
Vor repeta mereu măreața scenă
În state ce-or s-apară și în limbi
Ce nimeni încă n-a vorbit!

BRUTUS: În joc
O sîngera din nou de-atîtea ori
Același Cezar, prăvălit în țărnă,
La fel cu ea, sub statua lui Pompei.

CASSIUS: De cîte ori s-o întîmpla aceasta
S-o pomeni și ceata noastră: Iată,
Zicîndu-se bărbații ce știură
Să-și libereze țara.

DECIUS: Nu plecăm?

CASSIUS: Da, să plecăm. În frunte meargă Brutus
Și-n jurul lui să-mpodobim cortegiul
Cu inimile cele mai viteze
Ce Roma cunoscu.

(Intră un slujitor.)

BRUTUS: Au cine vine?
E un prieten al lui Marc-Antoniu.

SLUJITORUL: Stăpînul meu îmi porunci, o Brutus,
Să îngenunchi. Îmi dete Marc-Antoniu
Poruncă să mă prăbușesc în țărnă
În fața ta și-apoi să-ți spun acestea:
E nobil Brutus, îndrăzneț, cinstit
Și înțelept. Un rege fuse Cezar,
Măreț, neînfricat și milostiv.
Mi-e drag și îl cinstesc pe Brutus. Teamă
Avui de Cezar; l-am cinstit de-asemeni
Și l-am iubit. Îngăduiește, Brutus,
Lui Marc-Anton să vie fără teamă
Spre-a cerceta cum meritat-a Cezar
Să moară-n felul lui; pe Cezar mort
Mai mult nu-l va iubi decît pe Brutus
Cel viu și nobil: toată-a lui credință
Va sta alături de-a lui Brutus soartă

În șovăirea stăpînirii lui.
Așa vorbi stăpînul meu Antoniu.

BRUTUS: Viteaz și înțelept îți e stăpînul.
Așa-l crezui de-a pururi.
Îi spune, dacă vrea să vină-aicea,
Că va primi ceruta lămurire.
Pe cinstea mea că fără vătămare
Se va întoarce.

SLUJITORUL: Îl aduc îndată.

(Iese.)

BRUTUS: Ușor l-am cîștiga amic pe-Antoniu.

CASSIUS: Din inimă-o doresc. Dar nu știu ce
Îmi spune să mă tem și presimțirea
Mereu îmi e de fapte întărită.

BRUTUS: Dar iată-l!

(Intră Antoniu.)

Bine ai venit, Antoniu!

ANTONIU *(privind cadavrul lui Cezar)*:
Mărețe Cezar! tu stai în țărînă?
Cu slava ta, cu prăzi și cu triumfuri,
Cu tot ce-ai cucerit te-ai strîns aicea?
Adio, nobili domni, nu știu pe cine
Doriți să mai jertfiți și cine este
Sortit să cadă. Dacă însă eu
Mă număr printre-aceștia, nu-i prielnic
Alt ceas ca ceasul morții lui.
Unealtă mai de preț nu știu ca spada
Cu cel mai nobil sînge-mpodobită.
Dacă dușman mă credeți, vă implor
Făceți-vă plăcerea, înroșită
Cît vă e mîna umedă de sînge.
O mie de-ani de-aș mai trăi, nicicînd
N-aș fi mai pregătit să mor: alt loc
Și altă moarte nu mi-ar fi mai bună
Ca lîngă Cezar, secerat de voi,
Stăpîni prea străluciți ai vremii noastre.

BRUTUS: O Marc-Antoniu, moartea nu-ți cerși.
Părem desigur cruzi și sîngeroși
Precum aceste mîini și fapta noastră
Ne-arată, însă vezi doar mîna noastră
Și fapta sîngeroasă ce-mplinit-a.

Tu nu privești în pieptul nostru: mila
Ce o simțirăm pentru soarta Romei
Nenorocită (mila stinge mila,
Așa cum focul stinge focul) mila
Izbi pe Cezar. Sabia noastră însă
Tocită este pentru tine, Antoniu,
Și-aceste brațe, vezi-le, cu toată
Isprava lor, aceste inimi ție
Frățește închinate, vin în cale-ți
Să te primească cu iubire și
Cu gînd cinstit și-adîncă prețuire.

CASSIUS: La împărțirea noilor onoruri
Cuvîntu-ți va cădea greu în balanță.

BRUTUS: Așteaptă doar să liniștim mulțimea,
Înnebunită-acum de spaimă. Apoi
Ți-om lămuri de ce făcurăm astfel,
De ce pe Cezar l-am izbit, iubindu-l.

ANTONIU: Mă încred în mintea voastră cumpănită.
Întindă-mi fiecare mîna plină
De sînge: Brutus, strînge-mi mîna,
Vezi, o cuprind pe-a ta, o Caius Cassius,
Și mîna ta, o Decius Brutus, Cinna,
Metellus. O viteze Casca, dreapta
Întinde-mi-o; dă-mi mîna ta, Trebonius,
Cea de pe urmă, însă nicidecum
Iubită mai puțin. O, nobili domni,
Ce să mai spun? Pe-o rîpă alunecoasă
Îmi stă renumele, încît mi-e teamă
Că pot să par lingușitor și laș.
O Cezar, mult te-am mai iubit! De unde
Tu ne privești, ca moartea mai amară
Nu e priveliștea lui Marc-Antoniu
Strîngînd aceste mîini de sînge ude
Și încheind cu dușmanii tăi pace
Chiar lîngă leșul tău, o nobil suflet?
O, de-aș avea ochi cîte răni în tine
Și-ar plînge tot atît cît sîngerară
Aceste răni, mai bună potrivire
Ar fi decît, așa cum sînt, prieten
Cu-acei ce te uciseră. O, Iuliu,
Iertare ți cer! O nobil cerb, aicea
În locu-acest-ai fost vînat, în locul
Acesta ai căzut. Hăitașii, iată,

Stau împrejurul tău şi au pe frunte
Stigmatul morţii tale, purpuriul.
O lume, ăstui cerb i-ai fost pădurea
Şi el ţi-a fost mîndria, o, tu, lume
Sălbăticită. Zaci întins, întocmai
Ca fiara abătută de o ceată
De prinţi.

CASSIUS: Antoniu...

ANTONIU: Iartă, Caius Cassius,
Aşa-ar putea vorbi chiar şi duşmanii
Lui Cezar. Un prieten poate-aceste
Cuvinte măsurate să rostească.

CASSIUS: Nu veştejesc că-l preţuieşti pe Cezar.
Dar vreau să ştiu de eşti cu noi alături?
Ne eşti prieten sau ar fi mai bine
Să mergem mai departe fără tine?

ANTONIU: Ne-am strîns cu toţii mîna, dar apoi
Pe mine m-am uitat privind la Cezar.
Vă sînt prieten, dragi îmi sînteţi, dar
Nădăjduiesc să aflu ce temeiuri
Putut-au să vă facă a vedea
În Cezar o primejdie.

BRUTUS: Desigur.
Altminteri joc nebun ar fi acesta;
Temeiurile noastre-au fost atîta
De bine cumpănite încît, dacă
Chiar fiu lui Cezar i-ai fi fost, destule
Ţi s-ar părea.

ANTONIU: Doar asta mi-e dorinţa.
Aş mai dori să mi se-ngăduiască
În piaţă corpul să-l expun, în urmă,
Ca fost prieten, de pe o tribună
Să pot vorbi la slujba funerară.

BRUTUS: Ţi se va-ngădui, o Marc-Antoniu.

CASSIUS: O vorbă, Brutus!

(Îl ia deoparte.)

Nu ştii ce-ai promis.
Nu-ngădui Antoniu să vorbească.
Poţi prevedea discursul lui mulţimea
Cum o va răscoli?

BRUTUS: Mă iartă, Caius,
Eu cel dintîi sui-voi la tribună,

Motivele uciderii lui Cezar
Le-oi arăta. Tot ce va spune-Antoniu
Voi declara că e cu voia noastră
Şi că ne învoim ca, după datini,
Să i se dea lui Cezar toată cinstea.
Nu pagubă, cîştig avea-vom astfel.

CASSIUS: Din toate acestea, ce-o să iasă oare?
Nu-mi place treaba asta!

BRUTUS: Marc-Antoniu,
Cadavrul poţi să-l iei de-aici. Vorbirea-ţi
Să n-o îndrepţi în contra noastră. Altfel,
Tot binele poţi spune despre Cezar,
Dar amintind că e cu voia noastră.
Dacă nu faci aşa, la funeralii
Nu vei lua parte! Pe acea tribună,
Unde mă duc, veni-vei tu în urmă
Şi după mine vei vorbi.

ANTONIU: Aşa să fie.
Atîta vreau.

BRUTUS: Deci leşul îngrijeşte-l
Şi ne urmează.

(Toţi ies, afară de Antoniu.)

ANTONIU: Iertare-ţi cer, o lut însîngerat
Prea blînd m-arăt cu-aceşti casapi ai tăi!
Eşti rămăşiţa celui mai de seamă
Bărbat ce a trecut cîndva prin veacuri.
Nenorocire mîinii ce vărsat-a
Scump sîngele acesta! Prevestire
Fac, iată, contemplînd aceste răni
Ce-şi cască gura purpurie, mută.
Cerîndu-mi să jelesc şi să vorbesc:
Pe capete de oameni va cădea
Blestemul greu şi furia în case,
Sălbaticul război civil curînd
Va bîntui italice tărîmuri.
Distrugerea şi sîngele şi groaza
Atîta vor părea obişnuite
Că mamele-or zîmbi, văzîndu-şi pruncii
Crunt sfîşiaţi în ghiare de războinici,
Cruzimea mila va înăbuşi-o.

Și spiritul lui Cezar, răzbunare
Vînînd alăturea cu duhul Ate[47]
Urcat fierbinte din infern, pămîntul
L-o-nfiora strigînd cu glas tiranic:
„Fără-ndurare“[48], pînă cînd copoii
Războiului, scăpați din lanț, atîta
Vor răspîndi hidoasa lor ispravă
Că tot pămîntul o duhni a leșuri
Ce-și cată cuvioasa-ngropăciune.

(Intră un slujitor.)

Slujești pe-Octaviu Cezar? Nu-i așa?

SLUJITORUL: Da, Marc-Antoniu.

ANTONIU: Scriindu-i, Cezar l-a chemat la Roma.

SLUJITORUL: Primi scrisoarea. Este-acum pe drum.
Porunca-mi dete cu grai viu, la tine
Să mă înfățișez.

(Zărește cadavrul lui Cezar.)

O, Cezar!

ANTONIU: Grea
Ți-e inima, mergi într-un colț și plînge.
Durerea molipsește, văd, căci, ochii-mi
Zărind mărgăritarele mîhnirii
În ochii tăi, s-au umezit. Stăpînul
Departe-i?

SLUJITORUL: Va-nnopta la șapte mile.

ANTONIU: Înapoiază-te călare, spune-i
Ce s-a-ntîmplat. E Roma-ndoliată
Și plină de primejdii. Pentru-Octaviu
Nu este priincioasă. Mergi degrabă
Și spune-i asta. Nu, așteaptă încă...
Mai zăbovește pînă cînd cadavrul
L-oi duce-n piață și isprava crudă
A sîngeroșilor bărbați, dezvăluind-o
Mulțimii, voi vedea cum o primește;
Știind acestea, vei putea lui Cezar
Cel tînăr să-i anunți cum stăm pe-aicea.
Hai, dă-mi o mînă de-ajutor.

(Ies ducînd cadavrul lui Cezar.)

SCENA 2

Forul.
Intră Brutus și Cassius cu o mulțime de cetățeni.

CETĂȚENII: Să ni se dea îndată socoteală!
BRUTUS: Veniți atunci și ascultați, prieteni.
Tu, Cassius, o ia pe altă stradă,
Să împărțim mulțimea.
Pe mine cine vrea să mă asculte
Rămîie-aici. Pe Cassius urmeze-l
Acei ce-l vor pe el. Temeiul morții
Lui Cezar arăta-vom tuturora.
ÎNTÎIUL CETĂȚEAN:
Vreau să-l ascult pe Brutus.
AL 2-lea CETĂȚEAN: Eu mă duc
Pe Cassius să-l ascult și lămurirea,
Din două părți venită, cumpăni-vom.

(Cassius iese cu cîțiva cetățeni. Brutus se suie la tribună.)

AL 3-lea CETĂȚEAN:
Cinstitul Brutus s-a urcat. Tăcere!
BRUTUS: Stați liniștiți pînă la urmă.

Romani! Concetățeni! Prieteni! Ascultați-mă și fiți liniștiți ca să mă puteți asculta. Încredeți-vă în cinstea mea și prețuiți-mi cinstea ca să mă puteți crede. Judecați-mă cu înțelepciunea voastră și țineți-vă mintea trează, ca să puteți judeca mai bine. Dacă este cineva în această adunare care l-a iubit din inimă pe Cezar, afle că iubirea lui Brutus pentru Cezar n-a fost mai mică decît a lui. Și dacă acest prieten mă întreabă pentru ce s-a ridicat Brutus împotriva lui Cezar, îi voi răspunde: am făcut-o nu fiindcă iubirea mea pentru Cezar a fost mai mică, dar fiindcă iubirea mea pentru Roma a fost mai mare. Ați fi voit ca Cezar să trăiască, dar să muriți cu toții ca sclavi, sau Cezar să moară, pentru ca voi să puteți trăi ca oameni liberi? Fiindcă Cezar m-a iubit, îl plîng; fiindcă a fost fericit, mă bucur; fiindcă a fost viteaz, îl cinstesc; dar fiindcă a fost însetat de putere, l-am ucis. Așadar, lacrimi pentru iubirea lui, bucurie pentru fericirea, cinste pentru vitejia și moarte pentru setea lui de putere. Cine este aici atît de josnic, încît să fi dorit sclavia? Dacă este cineva, s-o spuie, căci l-am jignit. Este cineva aici atît de grosolan, încît să nu dorească a trăi ca un roman? Dacă este cineva, s-o spuie, căci l-am jignit. Cine este

aici atît de rău, încît să-și uite iubirea patriei? Dacă este cineva, s-o spuie, căci l-am jignit. Mă opresc, să primesc răspunsul.

CETĂȚENII *(dintr-o dată)*: Nimeni, Brutus, nimeni.

BRUTUS: Atunci n-am jignit pe nimeni. Nu i-am făcut lui Cezar altceva, decît ce i-ați face voi lui Brutus. Îndreptățirea morții lui este înscrisă la Capitol: Gloria lui nu este micșorată, dacă a avut merite, și nu-i sînt mărite greșelile pentru care a suferit moartea.

(Apare Antoniu cu alți cetățeni purtînd trupul lui Cezar.)

Iată leșul lui Cezar, plîns de Marc-Antoniu, care deși n-a luat parte la moartea lui, se va bucura de binefacerile ei, luîndu-și locul în viața publică. Cine dintre voi va fi lipsit de locul său? Zicînd acestea plec. Am ucis pe cel mai bun prieten al meu pentru salvarea Romei și păstrez același pumnal pentru mine însumi, dacă patria va avea nevoie de moartea mea.

CETĂȚENII: Trăiască Brutus! trăiască! trăiască!

ÎNTÎIUL CETĂȚEAN:
Duceți-l în triumf acasă.

AL 2-lea CETĂȚEAN:
Să-i ridicăm o statuă alături
De toți străbunii lui.

AL 3-lea CETĂȚEAN: Să fie Cezar!

AL 4-lea CETĂȚEAN:
Încununați în Brutus ce a fost
Mai bun în Cezar.

ÎNTÎIUL CETĂȚEAN: Duceți-l acasă
Cu strigăte voioase și urale.

BRUTUS: Concetățeni...

AL 2-lea CETĂȚEAN: Tăceți! Vorbește Brutus.

ÎNTÎIUL CETĂȚEAN:
Tăcere!

BRUTUS: Buni cetățeni, lăsați-mă acasă
Să plec neînsoțit. Vă rog rămîneți
Cu Marc-Antoniu. Cinstea cuvenită
Dați trupului lui Cezar. Pe Antoniu
Cu cinste l-ascultați. Cu voia noastră
Va preamări el gloria lui Cezar.
Rămîneți toți aici, atîta vreme
Cît va vorbi Antoniu; plec singur.

(Pleacă.)

ÎNTÎIUL CETĂȚEAN:
Rămîneți! Pe Antoniu s-ascultăm.

AL 3-lea CETĂŢEAN:
Să urce la tribună. Ascultaţi-l !
Sus, nobile Antoniu, la tribună.
ANTONIU *(urcă la tribună)*:
Lui Brutus mulţumesc că m-ascultaţi.
AL 4-lea CETĂŢEAN:
Ce-a zis de Brutus?
AL 3-lea CETĂŢEAN: Zice că lui Brutus
Îi e dator că stăm să-l ascultăm.
AL 4-lea CETĂŢEAN:
Ar fi mai bine dacă împotriva
Lui Brutus n-ar cîrti.
ÎNTÎIUL CETĂŢEAN: Cezar tiran a fost.
AL 3-lea CETĂŢEAN:
Desigur. Şi norocul nostru este
Că Roma a putut scăpa de el.
AL 4-lea CETĂŢEAN:
Tăcere! Ascultaţi-l pe Antoniu,
Ce va putea să spună.
ANTONIU: Prea cinstiţi
Romani....
CETĂŢENII: Tăcere-acolo! Ascultaţi-l!
ANTONIU: Prieteni! Cetăţeni! Romani! Vă rog
Să m-ascultaţi. Venii aici pe Cezar
Să îl îngrop, nu slavă să-i aduc.
Ce face rău un om trăieşte încă
Şi după moartea lui. Adesea însă
Se-ngroapă binele cu el. Să fie
La fel cu Cezar. Prea cinstitul Brutus
De setea-i de putere v-a vorbit:
Greşeala-i mare a plătit-o scump.
Venit-am să vă spun cuvîntul meu
La funeraliile lui Cezar. Brutus
M-a învoit, cu ceilalţi deopotrivă
(Căci Brutus este un bărbat cinstit
Ca şi ceilalţi; toţi sînt bărbaţi cinstiţi).
Mi-era prieten drept şi credincios:
Dar Brutus spune că rîvnea puterea —
Şi Brutus este un bărbat cinstit.
Mulţi prinşi în lupte a adus la Roma,
Tezaurul umplîndu-l pînă-n vîrf
Cu aurul răscumpărării lor.
Prin asta Cezar a rîvnit puterea?
Sărmanii cînd gemeau, a plîns şi Cezar:

Mai aspră este setea de putere.
Dar Brutus spune că rîvnea puterea —
Și Brutus este un bărbat cinstit.
Văzut-ați toți cum i-am întins coroana
Regească de trei ori la Lupercalii.
De trei ori a respins-o. E aceasta
Un semn al setei de putere? Brutus
Ne spune însă că rîvnea puterea —
Și, sigur, Brutus e bărbat cinstit.
N-aduc tăgadă vorbelor lui Brutus,
Dar sînt aici cu voi să spun ce știu.
Cu toții l-ați iubit cîndva pe drept.
Temei nu mai aveți să-l plîngeți astăzi?
Te-ai pitulat sub frunți de dobitoace,
O, judecată! Omul te-a pierdut.
Iertare, inima mi-a coborît
În raclă, lîngă Cezar, și-n tăcere
Aștept acum la mine să se-ntoarcă.

ÎNTÎIUL CETĂȚEAN:
Îmi pare că vorbirea lui e dreaptă.

AL 2-lea CETĂȚEAN:
De stai și cumpănești, vezi că lui Cezar
O mare nedreptate i-au făcut.

AL 3-lea CETĂȚEAN:
Ce credeți, meșterilor? Mi-este teamă
Că unul și mai rău veni-va-n locu-i.

AL 4-lea CETĂȚEAN:
Ați auzit? A refuzat coroana.
Se vede deci că nu rîvnea puterea.

ÎNTÎIUL CETĂȚEAN:
De e adevărat, scump or plăti-o.

AL 2-lea CETĂȚEAN:
Sărmanul! Ia uitați-vă cum ochii
I s-au făcut, plîngînd, ca focul roșii.

AL 3-lea CETĂȚEAN:
Antoniu-i cel mai nobil om din Roma.

AL 4-lea CETĂȚEAN:
Luați seama, vrea din nou să ne vorbească.

ANTONIU:
E doar o zi de cînd întreaga lume
Zadarnic i s-ar fi opus lui Cezar.
Priviți-l astăzi mort, nici cel din urmă
Glotaș nu-l vezi plecîndu-i-se-n față.
O cetățeni, de-aș vrea s-aprind turbarea,

Răscoala-n mintea și simțirea voastră,
Nedrept aş fi cu Cassius şi Brutus,
Pe care-i ştiţi că sînt bărbaţi cinstiţi.
Nedrept n-aş vrea să fiu cu ei, mai bine
Cu cel ce-i mort, cu mine și cu voi,
Decît cu-acei bărbaţi cinstiţi. Dar iată
Un testament purtînd sigiliul
Lui Cezar. L-am găsit la el acasă,[49]
Cuprinde voia lui cea de pe urmă.
O, de-ar putea poporul să asculte
Ce-i scris în testament (vă rog, iertare,
Nu mă gîndesc să vi-l citesc), atuncea
S-ar repezi cu toţii să-i sărute
Aceste răni, batistele în sfîntul
Lui sînge și-ar muia, cu toți ar cere
Măcar un fir din părul lui, pe care
Murind l-ar pomeni în testamente,
Lăsîndu-l preţioasă moştenire
Urmașilor.

AL 4-lea CETĂŢEAN:
Vrem s-ascultăm. Citește, Marc-Antoniu,
Ce-i scris în testament.

CETĂŢENII:
Da! Testamentul
Lui Cezar ni-l citeşte!

ANTONIU:
Buni prieteni,
Răbdare! Nu am voie să-l citesc.
Nu se cuvine să aflaţi iubirea
Lui Cezar pentru voi. Nu sînteți pietre,
Nu sînteți lemne, sînteți oameni: astfel
Dac-aţi cunoaște ce e scris într-însul,
Ați arde-n flăcări, v-ar turba mînia.
Nu trebuie s-aflaţi moștenitorii
Lui Cezar că sînteţi. Ce-ar fi de-ați ști-o?

CETĂŢENII:
Citește testamentul, Marc-Antoniu!
Citeşte testamentul! Testamentul!

ANTONIU:
Vă rog s-aveţi răbdare! Așteptați!
Prea mult m-am avîntat vorbind de-acestea.
Mi-e teamă să nu vatăm pe cinstiții
Bărbaţi ce l-au străpuns. Mi-e teamă foarte.

AL 4-lea CETĂŢEAN:
Ah, trădători sînt prea cinstiţii.

CETĂŢENII:
Vrem testamentul! Testamentul!

AL 2-lea CETĂŢEAN:
Rău-făcători şi ucigaşi au fost!
Citeşte testamentul! Testamentul!

ANTONIU:
Deci mă siliţi să vi-l citesc? În jurul
Lui Cezar mort vă adunaţi în cerc
Să vi-l arăt pe-acel ce vă făcu
Moştenitorii lui. Pot să cobor?

CETĂŢENII:
Apropie-te!

AL 2-lea CETĂŢEAN:
Coboară!

(Antoniu coboară de la tribună.)

AL 3-lea CETĂŢEAN:
Poţi să vii!

AL 4-lea CETĂŢEAN:
Înconjuraţi-l!

ÎNTÎIUL CETĂŢEAN:
Îndepărtaţi-vă de raclă şi de mort.

AL 2-lea CETĂŢEAN:
Cinstitului Antoniu-i faceţi loc!

ANTONIU:
Nu vă-mbulziţi aşa! Staţi mai departe!

CETĂŢENII:
Loc! Înapoi! 'Napoi!

ANTONIU:
De mai aveţi în ochii voştri lacrimi,
Să le vărsaţi vă pregătiţi. Această
Manta o ştiţi de mult. Mi-aduc aminte
Întîia oară cînd a pus-o Cezar.
Era în cort, într-un amurg de vară —
În ziua-n care-nfrînse pe nerviţi[50] —
Priviţi, pumnalul Cassius pe-aici
L-a-nfipt şi pizmătareţul de Casca.
Uitaţi-vă cum sfîşiè mantaua.
Iubitul Brutus pe aici înfipse
Pumnalul lui şi lama blestemată,
Scoţînd-o, sîngele lui Cezar, iată,
Afară năvăli să vadă dacă
Iubitul Brutus ciocănise-n poartă
Aşa cîineşte. Brutus pentru Cezar
Era, precum o ştiţi, un înger. Zei,
Mărturisiţi ce drag îi fuse Brutus
Prea nobilului Cezar. Mai avan
Nu l-a durut o altă lovitură.
Văzînd pe Brutus că loveşte, Cezar
De nerecunoştinţă doborît
A fost mai mult decît de ascuţişul
Trădării. Inima-i atît de mare

Se frînse și în mantie-ascunzîndu-și
Obrazul, sub statuia lui Pompei
Ce sîngera[51], căzu măreţul Cezar.
O, ce cădere, cetăţeni! Căzurăm
Şi eu şi voi cu el; cu toţi căzurăm.
Iar peste noi se răsfăţa trădarea
Cea sîngeroasă. Plîngeţi, înţeleg
Împunsătura milei c-o simţiţi.
Sînt picături de har. Credeţi voi oare
Mantaua doar că este sfîşiată?
Priviţi aici pe Cezar sfîrtecat[52]
De trădători.

ÎNTÎIUL CETĂŢEAN: O, jalnică vedere!

AL 2-lea CETĂŢEAN:
O nobil Cezar!

AL 3-lea CETĂŢEAN: Întristată zi!

AL 4-lea CETĂŢEAN:
Mişei şi trădători!

ÎNTÎIUL CETĂŢEAN:
Priveliște prea sîngeroasă!

AL 2-lea CETĂŢEAN:
Răzbunare!
Sculaţi-vă, daţi foc, loviţi!
Ucideţi! Moarte, moarte tuturora!

ANTONIU: Cetăţeni, staţi liniştiţi!

ÎNTÎIUL CETĂŢEAN:
Tăcere! Ascultaţi pe nobilul Antoniu!

AL 2-lea CETĂŢEAN:
Vrem să-l ascultăm, să-l urmăm, să murim pentru el!

ANTONIU: Iubiţi şi buni prieteni, nu aş vrea
Sălbaticei furtuni a răzmeriţei
Să vă azvîrl. Acei ce făptuiră
Sînt toţi bărbaţi cinstiţi. Anume care
Pornire i-a-ndemnat la faptă nu ştiu!
Toţi sînt cinstiţi şi înţelepţi, temeiul
Cel potrivit al faptei îl vor spune.
Simţirea n-o să v-o răpesc, prieteni.
Nu sînt un vorbitor, cum este Brutus,
Ci, cum să ştiţi, un om deschis şi simplu
Care-mi iubesc prietenul, şi-aceasta
O ştiu prea bine cei ce-ngăduiră
Să vin aici să vă vorbesc de el.

Căci n-am nici duh, nici darul de-a vorbi
Ce-ațîță sîngele: eu spun ce știu
Și ce voi singuri știți de mai-nainte.
V-arăt aceste răni ale lui Cezar
Cel mult iubit, aceste mute guri,
Sărmane mute guri care vorbesc
În locul meu: dac-aș fi eu Brutus
Și Brutus Marc-Antoniu — acel Antoniu
Simțirea v-ar zburli și ar da grai
Acestor răni tăcute, ce-ar stîrni
Și pietrele din Roma la răscoală.

AL 3-lea CETĂȚEAN:
Răscoală!

ÎNTÎIUL CETĂȚEAN: Dați foc casei lui Brutus!

AL 3-lea CETĂȚEAN:
Să mergem, hai! Căutați conspiratorii!

ANTONIU: Concetățeni, mai ascultați o clipă!

CETĂȚENII: Tăcere, hei! Pe-Antoniu ascultați-l,
Pe nobilul Antoniu!

ANTONIU: Știți voi oare
Ce faceți, o prieteni? Știți de ce
A meritat iubirea voastră Cezar?
Ah, nu! Nu știți. Uitarăți testamentul
De care v-am vorbit. Deci ascultați-l.

CETĂȚENII: Așa e. Stați pe loc și ascultați
Ce scrie-n testament.

ANTONIU: Aicea este
De Cezar sigilat. O moștenire
De șaptezeci și cinci de drahme lasă
Oricărui cetățean roman în parte.

AL 2-lea CETĂȚEAN:
O nobil Cezar! Răzbunați-i moartea!

AL 3-lea CETĂȚEAN:
Regescul Cezar!

ANTONIU: Ascultați, prieteni,
În liniște.

CETĂȚENII: Tăcere!

ANTONIU: Moștenire
V-a mai lăsat grădinile lui toate,
Boschetele-i, livezile plantate
Pe malul celălalt al Tibrului, de-apururi
Cu toți urmașii voștri-aflînd acolo
Loc de plimbări și desfătări. Ei, iată

Ce-nseamnă-a fi un Cezar. Oare cînd
Asemenea cu el veni-va altul?

ÎNTÎIUL CETĂȚEAN:
În veci de veci nu va veni! Să mergem
Și leșul lui în piața cea sfințită
Să-l ardem; cu tăciunii smulși din rugu-i
S-aprindem casele trădării. Leșul
Îl luați de-aici.

AL 2-lea CETĂȚEAN: Aduceți foc! Hai, mergeți!

AL 3-lea CETĂȚEAN:
Distrugeți băncile!

AL 4-lea CETĂȚEAN: Și scaune, ferestre.
Tot ce vă iese-n cale!

(Cetățenii ies cu trupul lui Cezar.)

ANTONIU: Porni șuvoiul. Piază-rea, te-ndreaptă
Pe calea ta cum vrei!...

(Sosește un slujitor.)

Ce-aduci, băiete?

SLUJITORUL: Octaviu, doamne, a sosit în Roma.

ANTONIU: Dar unde e?

SLUJITORUL: Cu Lepidus în casa
Lui Cezar.

ANTONIU: Vreau să-l văd. Sosește bine,
Fortuna ne surîde și cum e
Prielnică, ne-o da tot ce-i vom cere.[53]

SLUJITORUL: L-am auzit spunînd că împreună
Cu Cassius, Brutus a fugit din Roma
Prin porțile cetății.

ANTONIU: Auziră
Poporul ce se mișcă, răsculat
De vorba mea. Hai, du-mă la Octaviu.

(Iese.)

SCENA 3

O stradă.
Intră Cinna poetul[54].

CINNA: Benchetuind cu Cezar m-am visat;
Idei sinistre-mi trec de-atunci prin minte,

N-aş vrea să plec de-acasă, dar mă cheamă
Ceva pe străzi, afară.

(Intră cetăţeni.)

ÎNTÎIUL CETĂŢEAN:
Cum te numeşti?

AL 2-lea CETĂŢEAN:
Încotro?

AL 3-lea CETĂŢEAN: Unde locuieşti?

AL 4-lea CETĂŢEAN:
Eşti căsătorit sau burlac?

AL 2-lea CETĂŢEAN:
Răspunde fiecăruia îndată.

ÎNTÎIUL CETĂŢEAN:
Da, şi fără vorbe multe.

AL 4-lea CETĂŢEAN:
Da, şi cu scaun la cap.

AL 3-lea CETĂŢEAN:
Da, şi te sfătuim să fii sincer.

CINNA: Cum mă cheamă? Încotro merg? Unde locuiesc? Dacă sînt căsătorit sau burlac? Ca să răspund fiecăruia îndată, fără vorbe multe, cu scaun la cap şi cu toată sinceritatea, voi spune, ca un om cuminte, că sînt burlac.

AL 2-lea CETĂŢEAN: Va să zică, atunci nebun e cine se însoară. Pentru asta ai merita una bună. Mai departe, hai, fără întîrziere.

CINNA: Mă duc la funeraliile lui Cezar.

ÎNTÎIUL CETĂŢEAN:
Ca prieten sau ca duşman?

CINNA: Ca prieten.

AL 2-lea CETĂŢEAN: Ai răspuns îndată.

AL 4-lea CETĂŢEAN:
Unde locuieşti? Fără vorbe multe.

CINNA: Fără vorbe multe, locuiesc lîngă Capitoliu.

AL 3-lea CETĂŢEAN:
Cum te numeşti? Spune cinstit!

CINNA: Pe cinstea mea că mă cheamă Cinna.

ÎNTÎIUL CETĂŢEAN:
Sfîşiaţi-l! E un conspirator.

CINNA: Sînt Cinna poetul! Cinna poetul!

AL 4-lea CETĂŢEAN: Sfîşiaţi-l pentru versurile lui proaste! Sfîşiaţi-l pentru versurile lui!

CINNA: Nu sînt Cinna conspiratorul.

AL 4-lea CETĂȚEAN: N-are-a face! Îl cheamă Cinna. Smulgeți-i numele din inimă și pe urmă goniți-l.

AL 3-lea CETĂȚEAN: Sfîșiați-l! Sfîșiați-l! Aduceți foc! Haide! Aduceți tăciuni aprinși. La Brutus! La Cassius! Aprindeți ce vă iese-n cale! Voi, duceți-vă la casa lui Decius! Voi la Casca! Voi la Ligarius! Înainte! Să mergem!

(Toți ies.)

ACTUL IV

SCENA 1

Roma. O cameră în casa lui Antoniu[55].
Antoniu, Octaviu, Lepidus stau în jurul unei mese.

ANTONIU: Deci moară toţi al căror nume este
Pe lista asta scris.

OCTAVIU: Te învoieşti
Şi fratele-ţi să moară, Lepidus?[56]

LEPIDUS: Mă învoiesc.

OCTAVIU: Însemnă-l, deci, Antoniu.

LEPIDUS: Nici Publius, feciorul sorii tale,
Atunci să nu trăiască, Marc-Antoniu.

ANTONIU: Să nu trăiască, iată, fac un semn
Care-l condamnă. Lepidus, în casa
Lui Cezar du-te, adu testamentul
Ca să vedem pe unde-l vom ciunti.

LEPIDUS: Şi vă găsesc aici?

OCTAVIU: Vom fi aicea sau la Capitoliu.

(Lepidus iese.)

ANTONIU: Ce om neisprăvit şi de nimic.
E bun doar să alerge-ncoa şi-ncolo.
Cînd lumea-n trei se-mparte, se cuvine
A treia parte-a lumii s-o primească?[57]

OCTAVIU: L-ai judecat doar vrednic de aceasta
Cînd întocmind sentinţa noastră neagră
Cerut-ai şi părerea lui.

ANTONIU: Octaviu,
Mai multe zile am văzut ca tine.
Şi dacă-l copleşim cu-atîta cinste
Spre-a ne scuti o parte din ocară,

El, ca asinul încărcat de aur,
O va purta, gemînd și asudînd,
Precum îl duci de hăț sau de la spate.
Dar cînd comoara ne-o ajunge bine
Acolo unde vrem, i-o luăm din spate
Și ca măgarul ușurat l-om face
Să miște din urechi, păscînd alături
De alți măgari în pajiștea obștească.

OCTAVIU: Fă precum vrei, dar este un ostaș
Mult încercat și plin de vitejie.

ANTONIU: Și calul meu e cam ca el, Octaviu,
De aceea-i pun grăunțele în față
Și îl învăț să lupte, să se-ntoarcă,
Să stea pe loc, să fugă înainte,
Dar trupul lui îl mișcă duhul meu.
Nu i Lepidus mai mult decît mi-e calul:
Cuvine-se să îl strunești, din pinteni
Să îl conduci și să-l îndemni cu vorba.
Tovarăș e cu minte slabă, hrana-i
Făcută-i din tertipuri și din schime;
Devine moda lui tot ce netrebnic
A fost zvîrlit de alții. Deci de dînsul
Să nu vorbim decît ca de-o unealtă.
Octaviu, ascultă-aici mai bine.
Sînt vești de seamă. Cassius și Brutus
Ridică trupe. Grabnic trebuiește
Piept să le ținem. Aliații noștri,
Prietenii cei buni și forțe cîte
De seamă-avem să strîngem pentru luptă.
Să ținem sfat și planul să ni-l facem
Urzelii inimice-n jurul nostru
Cum o să-i dăm de rost și cunoscute
Primejdii cum să le-abatem din cale.

OCTAVIU: Să facem toate-acestea, căci dușmanii
Ne hăituiesc și latră-n jurul nostru;
Iar dintre cei ce ne surîd mi-e teamă
Că-n mulți mocnesc nenorociri o mie.

(Ies.)

SCENA 2

În tabăra de lîngă Sardes. În fața cortului lui Brutus. Tobe. Intră Brutus, Lucilius, Lucius și soldați. Titinius și Pindarus îi întîmpină.

BRUTUS: Stai!
LUCILIUS: Comanda dați-o mai departe! Stai!
BRUTUS: Ce-i nou, Lucilius? Cassius e pe-aproape?
LUCILIUS: Departe nu-i și Pindarus — privește —
Veni salutul lui să ți-l aducă.

(Pindarus înmînează lui Brutus o scrisoare.)

BRUTUS: Salutu-i e binevenit. Stăpînu-ți,
O Pindarus, schimbîndu-se deodată,
Sau rău povățuit, temei îmi dete
Să vreau cele-ntîmplate neîntîmplate.
Cum va sosi, mi-o da el socoteala.
PINDARUS: Nu mă-ndoiesc că nobilu-mi stăpîn
S-o arăta, cum e, cinstit și demn.
BRUTUS: Nu mă-ndoiesc nici eu. Dar tu, Lucilius,
Îmi spune cum ai fost primit de el.
LUCILIUS: Curtenitor, cu semnele cinstirii
Dar nu și cu simțirea lui cea caldă,
Deschis vorbindu-mi, cu prietenie,
Așa ca altădată.
BRUTUS: Mi-ai descris
Prietenii cum se răcesc. Observă,
Lucilius, cînd dragostea bolește
Și e pe ducă, falsa curtenie
Își face loc. Cînd credincioasă
Rămîne inima, nevoie n-are
De meșteșuguri. Prefăcuții-ntocmai
Ca soiul rău de cai: iuți sub zăbală,
Jucînd frumos în frîu, ne par puternici.
Dar de-i împinge sîngerosul pinten,
Își lasă coama-n jos, ca niște gloabe
Îi vezi pieriți. — Se-apropie-oare Cassius?
LUCILIUS: Armatele-i vor înnopta în Sardes.
Cu Cassius împreună, călărimea
Și grosul oștilor e pe aproape.

(Se aude un marș.)

Tăcere! Ascultați! Au și sosit.
Să le ieșim încet în cale.

(Intră Cassius cu soldații.)

CASSIUS: Stai!
BRUTUS: Stai! Dați comanda mai departe.

(Voci în dosul scenei strigă.)

PRIMA VOCE: Stai!
A DOUA VOCE: Stai!
A TREIA VOCE: Stai!
CASSIUS: Ai fost nedrept cu mine, nobil frate!
BRUTUS: O zei, mă judecați! O nedreptate
Făcut-am cu dușmanilor vreodată?
Pot eu s-o fac deci fratelui meu?
CASSIUS: Brutus,
Purtarea-ți aspră-ascunde strîmbătatea.
Și de-ai făcut-o...
BRUTUS: Mai încet, o Cassius,
Domol îmi spune ce te doare. Firea
Prea bine ți-o cunosc. Cît ne privesc
Armatele, ce doar iubirea noastră
Să știe-ar trebui, nu-i timp de sfadă.
Poruncă dă-le să se-ndepărteze.
În cortul meu năduful tău mi-l spune.
Doresc să te ascult.
CASSIUS: Pe căpetenii,
O Pindarus, anunță-i să-și retragă
Din locul ăsta trupele.
BRUTUS: Lucilius,
La fel să faci. Vezi, cît vom sta de vorbă
Să nu pătrundă nimenea aicea.
Titinius și Lucius să păzească.

(Toți ies.)

SCENA 3

În cortul lui Brutus.
Intră Brutus și Cassius.

CASSIUS: Nedreapta-ți faptă astfel se vădește:
Pe Lucius Pella, 'nvinuit că Sarzii

L-au cumpărat, îl condamnași. Scrisoarea
Ce te ruga să-l ierți, nesocotit-ai.

BRUTUS: Scriind-o, ai fost tu nedrept cu tine.

CASSIUS: Nu se cuvine-n timpuri ca acestea
Orice păcat mărunt să-l iei în seamă.

BRUTUS: Îngăduie-mi, o Cassius, să-ți spun
Că lumea strigă că ești hrăpăreț
Și slujbele le vinzi pe aur celor
Ce sînt nedemni de ele.

CASSIUS: Hrăpăreț?
Vorbind așa, știi că vorbește Brutus.
Ar fi altminteri vorba ta din urmă.

BRUTUS: Corupția e nobilă cînd Cassius
O săvîrșește. Capul își ascunde
Atunci pedeapsa.

CASSIUS: Cum ai spus? Pedeapsa?

BRUTUS: Gîndește-te la idele lui marte!
N-a sîngerat în numele dreptății
Slăvitul Cezar? Printre-aceia care
Pumnalul au înfipt, a fost vreunul
Atît de scelerat să nu dorească
Dreptatea? Oare cei care-au lovit
Pe primul om al lumii, n-o făcură
Doar fiindcă pe tîlhari îi ocrotise?
Să ne mînjim noi mîinile acuma
Și cinstea să ne-o vindem pentru-atîtea
Infame daruri cît cuprinzi cu mîna?
Mai bine un dulău lătrînd la lună
Decît roman să fiu de teapa asta.

CASSIUS: Nu m-ațîța, o Brutus; n-o să rabd.
Nu știi ce faci, cînd mă strivești cu ușa.
Sînt un soldat mai vechi ca tine; sînt
Mai priceput și mult mai mult în stare
Să-mi spun cuvîntul.

BRUTUS: Vorbe, vorbe goale.
Nu ești nimic din toate astea, Cassius.

CASSIUS: Ba sînt.

BRUTUS: Nu ești nimic din toate astea.

CASSIUS: Să nu m-ațîți mai mult, că-mi ies din fire;
Gîndește-te la mîntuirea ta.

BRUTUS: Om ușuratic, înapoi!

CASSIUS: E cu putință?

BRUTUS: Ascultă-mă, vreau să-ți vorbesc. Se cade
Să mă supun cu fierbințelii tale?
Să mă-nspăimînt de un nebun în furii?
CASSIUS: O zei, o zei, să rabd eu toate astea?
BRUTUS: Atît și chiar mai mult. Turbează pînă
S-o frînge pieptul tău și fălnicia-i.
Îți varsă-asupra sclavilor mînia
Și fă-i să tremure. Să-ți fug din cale?
Pe lîngă tine să mă gudur? Vrei
Să mă supun eu nazurilor tale?
Pe zei, veninu-nghite-ți, de-ai crăpa.
De azi-nainte îmi bat joc de tine.
Ți-oi rîde-n față cînd înțepi ca viespea.
CASSIUS: Aici ajuns-am?
BRUTUS: Un soldat mai bun
Ca mine-ai spus că ești. Hai, dovedește-ți
Vorbirea îngîmfată. Mi-ar plăcea.
De la viteji mi-e dragă-nvățătura.
CASSIUS: Ești prea nedrept, o Brutus, prea nedrept.
Soldat mai vechi am spus, dar nu mai bun.
Am spus mai bun?
BRUTUS: Și dac-ai spus, ce-mi pasă?
CASSIUS: Ah, Cezar nu m-ar fi-nfruntat așa.
BRUTUS: Nu mai vorbi. Nici tu pe Cezar astfel
Nu îndrăzneai să-l ricîi.
CASSIUS: Nu-ndrăzneam?
BRUTUS: Nu.
CASSIUS: Nu-ndrăzneam?
BRUTUS: Pe viața ta ți-o spun
Că îndrăzneală nu ai fi avut.
CASSIUS: Să nu te-ncrezi în dragostea-mi prea mult.
N-aș vrea să fac ce-aș regreta pe urmă.
BRUTUS: Poți să regreți ce ai făcut 'nainte.
Amenințările-ți nu mă-nspăimîntă.
Învestmîntat în cinstea mea, o Cassius,
Aceste-amenințări nu mă ating.
Cum nu m-atinge suflul cel zadarnic
Al vîntului. Trimis-am eu la tine
Cerîndu-ți împrumut un pumn de aur.
Și rugămintea mi-ai respins. Mijloace
Urîte n-am, ca tine, să găsesc
Bani cît aș vrea. Pe cer! Mai bine-aș bate
Din inima-mi monetă și în picuri

Tot sîngele mi-ar curge-n chip de drahme
Decît să smulg țăranilor din mîna
Lor aspră, biet avutul lor, cu trudă
Agonisit. Eu aur ți-am cerut
Soldații să-mi plătesc; nu mi l-ai dat.
Se cuvenea să facă astfel Cassius?
Răspunsul meu lui Caius Cassius altfel
L-aș fi-ntocmit. O, dacă Marcus Brutus,
Zgîrcit ca tine, și-ar închide punga
Cu banii lui murdari, atuncea, zei,
Cu trăsnetele voastre îl izbiți.

CASSIUS: Nu te-am respins niciodată.

BRUTUS: Ba m-ai respins.

CASSIUS: Nu, n-am făcut-o. Cel ce îți aduse
Răspunsul meu a fost nebun, desigur.
Îmi frînge Brutus inima. Cusururi
Prietenului poți să-i treci, dar Brutus
Le vede pe-ale mele mult prea mari.

BRUTUS: Nu le măresc cît timp nu-mi fac vreun rău.

CASSIUS: Nu mă iubești.

BRUTUS: Nu îți iubesc cusurul.

CASSIUS: Un ochi prietenesc nu l-ar vedea.

BRUTUS: Un ochi lingușitor nu l-ar vedea,
De-ar fi uriaș așa cum e Olimpul.

CASSIUS: Hai, vino Marc Antoniu, vin' Octaviu
Și răzbunați-vă pe Cassius singur,
Căci Cassius e obosit de viață:
Urît de-acel pe care îl iubește,
Sfidat de-un frate, dojenit ca sclavii,
Pîndite-i sînt cusururile toate,
Trecute-n catastif, pe dinafară
Ținute minte, azvîrlite-n față-mi.
Ah, aș putea să-mi plîng cu lacrimi
Tot sufletul! Pumnalul iată-l,
Aici mi-e pieptul gol și înăuntru
Stă inima, bogată cum e mina
Lui Plutus, întrecînd în prețu-i
Tot aurul din lume. Smulge-o dacă
Ești un roman! De nu te-am dăruit
Cu aur, inima ți-o dau. Înfige,
Ca-n Cezar altădată, fierul tău!
Cînd l-ai urît mai mult, iubirea-ți fuse

Mai mare decît dragostea pe care
I-ai arătat lui Cassius vreodată.

BRUTUS: Pumnalul vîră-n teacă! Mînios
Ești slobod să te-arăți. Fă deci ce vrei:
Plătește-ți nazurile cu rușinea.
O Cassius, asemeni ești cu mielul:
Mînia stă în el ca focu-n piatră,
O ciocănești, se-aprinde o scînteie,
Apoi mi se răcește.

CASSIUS: Am trăit,
Să-i fiu de rîs iubitului meu Brutus,
Cînd sînge-nveninat mă chinuiește?

BRUTUS: Venin simții și eu vorbind cu tine.

CASSIUS: Mărturisești? Atunci întinde-mi mîna!

BRUTUS: Și inima.

CASSIUS: O Brutus!

BRUTUS: Ce îmi ceri?

CASSIUS: Nu mă iubești destul încît să ai
Răbdare cînd prin vine mă zorește
Un sînge moștenit din partea mamei?

BRUTUS: E bine, Cassius. De-aci-nainte
Cînd aspru fi-vei cu iubitu-ți Brutus
Acesta îți va spune că bătrîna
Grăiește-n tine și-o să-ți deie pace.

(Se aud zgomote în dosul scenei.)

UN POET *(dinafară)*:
Hei lasă-mă-năuntru! Vreau să-i văd
Pe generali. Se ceartă între dînșii.
Nu-i bine singuri să-i lăsăm.

LUCILIUS *(dinafară)*: Nu-i voie!

POETUL *(dinafară)*:
Doar moartea poate să m-oprească.

(Intră poetul, urmat de Lucilius, Titinius și Lucius.)

CASSIUS: Ce vrei?

POETUL: Rușine vouă, generali. Ce faceți?
Iubiți-vă-ntre voi, cum se cuvine;
Moșneagul a grăit acum în mine.

CASSIUS: Ce prost rimează cinicul acesta!

BRUTUS: Hai, trîntore, obraznicule, pleacă!

CASSIUS: E felul lui așa. Îl iartă, Brutus.

BRUTUS: Mă voi gîndi la firea-i, cînd mai bine
Își va alege timpul să ne-o-arate.

Îmi sînt de trebuință în război
Nebuni cu clopoței? Hai, șterge-o!

CASSIUS: Du-te!

(Poetul iese.)

BRUTUS: Lucilius și Titinius, comandanții
Să afle găzduire pentru trupe.

CASSIUS: Întoarceți-vă-apoi și pe Messala
Aduceți-l aici.

(Lucilius și Titinius ies.)

BRUTUS: Vin dă-ne, Lucius.

(Lucius iese.)

CASSIUS: Nu te credeam atît de mînios.

BRUTUS: O Cassius, mă rod dureri atîtea.

CASSIUS: La ce ți-e bună-atunci filozofia
Dacă te lași înfrînt de ceasul rău?

BRUTUS: Durerea o îndur ca nimeni altul.
Murit-a Portia.

CASSIUS: Cum, Portia?

BRUTUS: E moartă.

CASSIUS: Te-am supărat atît și mai trăiese?
Sfîșietoare pierdere, amară!
De care boală?

BRUTUS: Despărțirea noastră
N-a îndurat și nici văzînd pe-Antoniu
Cu-Octaviu alături luînd puterea;
— Aceste vești sosit-au împreună —
De aceea mințile-și pierdu și-n preajmă-i
Cînd nimeni nu a fost, ca foc băut-a.[58]

CASSIUS: Așa-i fu moartea?

BRUTUS: Astfel.

CASSIUS: Zei eterni!

(Intră Lucius cu vin și luminări.)

BRUTUS: Nu mai vorbi de ea. Dă-mi un potir
De vin și cearta să-ngropăm într-însul.

(Bea.)

CASSIUS: De daru-acesta nobil mi-era sete.
Potiru' pînă sus mi-l umple, Lucius.

Din dragostea lui Brutus niciodată
Nu voi gusta de-ajuns.

(Bea. Intră Titinius și Messala.)

BRUTUS: Titinius, intră.
Bine-ai venit, Messala. Să ședem
În juru-acestei luminări și-apoi
Să stăm de vorbă despre multe lucruri.

CASSIUS: O, Portia, ai murit.

BRUTUS: Cassius, te rog,
Nu mai vorbi de ea. Messala, iată.
Primit-am vești că Marc-Anton și-Octaviu
Au ridicat în contra noastră oaste
Puternică; se-ndreaptă spre Philippi.

MESSALA: Vești tot la fel mi s-au trimis și mie.

BRUTUS: Cu ce adaos?

MESSALA: Cu-adaosul că Octaviu
Și Marc-Anton și Lepidus o sută
De senatori ucis-au prin proscripție
Și prin tăgada legii.

BRUTUS: Nu-s la fel
Scrisorile primite. Șaptezeci
De senatori aflat-am că pieriră
Ca jertfe-ale proscripției. E sigur
Că Cicero se află printre dînșii.

CASSIUS: Și Cicero?

MESSALA: Da. A murit. Aceeași
Proscripție l-a ucis. Scrisoarea oare
Din partea doamnei tale ai primit-o?

BRUTUS: Nu, nu, Messala.

MESSALA: Și nimic nu spuse
Scrisoarea despre ea?

BRUTUS: Nimic, Messala.

MESSALA: Ciudat îmi pare.

BRUTUS: Dar de ce întrebi?
Aflat-ai din scrisoarea ta ceva?

MESSALA: Nu, doamne.

BRUTUS: Adevărul mi-l arată
De ești roman.

MESSALA: Ca un roman primește-l.
Soția ta muri în chip năprasnic.

BRUTUS: Te du cu bine, Portia. Cu toții
Sîntem sortiți pieirii. Cugetînd

Adeseori că e menită morții,
Primesc această veste cu răbdare.

MESSALA: Un mare om îndură astfel marea
Nenorocire care îl izbește.

CASSIUS: Prin artă aș putea să fiu ca tine,
Mi-ar sta de-a curmezișul însă firea.

BRUTUS: De vii mai bine să vorbim. Ce ziceți?
Să ne-ndreptăm îndată spre Philippi?

CASSIUS: Nu cred că-i potrivit.

BRUTUS: Dar pentru ce?

CASSIUS: Mai bine să ne caute dușmanul
Puterea istovindu-și-o, oștenii
Căzîndu-i de-oboseală-n timp ce noi,
Stînd liniștiți ne vom păstra tăria
Și-avîntul tot.

BRUTUS: Temeiul bun se cade
Aceluia mai bun să i se plece.
Întreaga țară pînă la Philippi
Ni se supune doar prin silnicie.
Și birul ei cu murmure plătește.
Trecînd prin țară, rîndurile lui
Dușmanul își sporește, se-ntărește
Și capătă curaj: folosul ăsta
Să i-l răpim căutîndu-l, la Philippi
În drum să-i răsărim urmați de trupe...

CASSIUS: Ascultă-mă, iubite.

BRUTUS: O vorbă încă.
Mai ia în seamă că amicii noștri
Ne-au dat tot ce-au putut, că întregirăm
Legiunile, că treaba este coaptă.
Din zi în zi dușmanul crește, culmea
Noi am atins-o și-am pornit la vale.
Se schimbă soarta omenească-ntruna:
Știm valul cum ne bate, el ne duce
Înspre noroc, dar dacă nu luăm seama,
Călătoria vieții ocolește
Printre nevoi și stînci. Așa e marea
Pe care navigăm și dacă valul
Ne saltă, se cuvine-a-l folosi;
Zădărnicim altfel prilejul bun.

CASSIUS: Să facem deci așa cum vrei; alături
Vom căuta dușmanul la Philippi.

BRUTUS: Adînca noapte a căzut pe noi
În timp ce stam de vorbă; firea cere
Nevoii bir să-i dăm; c-un pic de-odihnă
S-o amăgim. Mai e ceva de spus?

CASSIUS: Nu, noapte bună. Mîine dimineață
În zori să ne trezim, și-apoi, la drum!

BRUTUS: Dă-mi să mă-mbrac de noapte, Lucius.

(Lucius reintră și apoi iese.)

Cu bine, tu, Messala, noapte bună
Titinius, o nobil, nobil Caius,
Odihnă bună.

CASSIUS: Scumpe frate Brutus.
Rău începuse noaptea. Niciodată
În inimile noastre dezbinarea
Să nu mai intre.

BRUTUS: Totu-i bine-acuma!

CASSIUS: Îți spun dar noapte bună.

BRUTUS: Noapte bună,
Iubite frate.

TITINIUS ȘI MESSALA: Doamne, noapte bună.

BRUTUS: Somn bun!

(Caius, Titinius și Messala ies. Intră Lucius cu veșmintele de noapte.)

Dă-mi haina să mă-mbrac de noapte.
Lăuta unde ți-e?

LUCIUS: Aici, în cort.

BRUTUS: Ștrengarule, ți-e somn? Ai stat prea mult,
N-ai nici o vină. Cheamă pe Claudius
Și pe ceilalți, să doarmă-n cort pe perne.

LUCIUS: Claudius! Varro!

(Claudius și Varro intră.)

VARRO: Ne-a strigat stăpînul?

BRUTUS: Vă rog, prieteni, să dormiți aici.
S-ar prea putea curînd să vă trezesc
Spre-a duce-o vorbă fratelui meu Cassius.

VARRO: Stăm treji și așteptăm de vrea stăpînul.

LUCIUS: Nu, asta nu! Culcați-vă, prieteni.
Îmi schimb la noapte poate hotărîrea.
Privește, Lucius, cartea căutată:
Era aici, în buzunarul hainei.

LUCIUS: Știam că domnul meu nu mi-o dăduse.

BRUTUS: Mă iartă, am devenit uituc, copile;
De poți tu ochii să-i mai ții deschiși
Îți ia lăuta și să-mi zici un cîntec.

(Varro și Claudius se culcă.)

LUCIUS: Îți cînt, stăpîne, dacă vrei.
BRUTUS: Hai, cîntă.
Te chinuiesc, dar pîn-la urmă-ți place.
LUCIUS: E datoria mea.
BRUTUS: S-ar cuveni
Să nu-ți încarc această datorie
Peste puteri — căci, de, sîngelui tînăr
Îi place somnul.
LUCIUS: Am dormit, stăpîne.
BRUTUS: Cu-atît mai bine — și o să mai dormi.
N-o să te țin prea mult: de voi trăi,
Voi îngriji de tine.

(Muzică.)

Ce cîntec somnoros!

(Lucius adoarme.)

Somn ucigaș
Măciuca ta de plumb[59] ai apăsat-o
Peste băiatul meu ce-ți zise-un cîntec?
Ștrengarule, dormi lin. Nu am cruzimea
Să te trezesc. De miști, îți spargi lăuta.
Ți-o iau din mîini. Acuma dormi, copile!

(Deschide cartea.)

Dar iacă, iacă... Unde-or fi rămas?
Aicea mi se pare.

(Apare spiritul lui Cezar.)

Se-ntunecă lumina. Cine vine?
Vederea mea slăbită mi se pare
Mi-aduce-n față groaznică nălucă.
Se-apropie. Ești tu ceva pe lume?
Un zeu, un înger sau un drac, ce-mi face
Să mi se-oprească sîngele în vine
Și părul de pe cap să se ridice?
Răspunde, cine ești?
SPIRITUL: Sînt geniu-ți rău, o Brutus.

BRUTUS: Ce dorești?
SPIRITUL: Să-ți spun că la Philippi o să mă vezi.
BRUTUS: E scris să te revăd?
SPIRITUL: Da, la Philippi.
BRUTUS: Te voi vedea, cum zis-ai, la Philippi.

(Spiritul dispare.)

Cînd mi-am venit în fire, ai pierit.
Aș mai vorbi cu tine, geniu rău!
Băiete, Lucius. Treziți-vă
Claudius, Varro!
LUCIUS: Strunele nu-s bune.
BRUTUS: Se crede încă la lăuta lui.
Trezește-te, băiete.
LUCIUS: Stăpîne!
BRUTUS: Ce ai visat, că ai strigat în somn?
LUCIUS: Nu știu să fi strigat în somn, stăpîne.
BRUTUS: Ba ai strigat. Văzuși ceva?
LUCIUS: Nimic, stăpîne.
BRUTUS: Hai, Lucius, te culcă iar. Claudius!

(Către Varro.)

Și tu, prietene, trezește-te!
VARRO: Doamne!
CLAUDIUS: Doamne!
BRUTUS: De ce-ați strigat așa în somnul vostru?
VARRO și CLAUDIUS:
Strigat-am noi, stăpîne?
BRUTUS: Ați văzut
Ceva?
VARRO: Eu nu.
CLAUDIUS: Nici eu, stăpîne.
BRUTUS: Mergeți și-l salutați pe Cassius,
Spuneți-i să-și trimeată întîi oastea
În zori de zi. Apoi venim și noi.
VARRO și CLAUDIUS:
Am înțeles, stăpîne.

(Ies.)

ACTUL V

SCENA 1

Cîmpia de la Philippi.
Intră Octaviu, Antoniu și armata lor.

OCTAVIU: Se-adeverește vorba mea, Antoniu.
Spuneai dușmanul c-o să stea pe culme,
Că nu va coborî pe plaiul nostru.
Dar nu-i așa: se-apropie de noi.
Vrea să ne-nfrunte-aicea la Philippi[60]
Și fără să-ntrebăm să ne răspundă.

ANTONIU: Hei, știu eu gîndul lor, de ce fac asta.
Le-ar fi la îndemînă să se ducă
În alte locuri, dar se-ndreptară-ncoace
Cu vitejia fricii; pasă-mi-te
Cu îndrăzneala lor vor să se-arate
Că au curaj. Nici vorbă nu-i de asta.

(Intră un sol.)

SOLUL: Grăbiți-vă de luptă, generali.
Semeț dușmanul vine-n rînduri strînse,
Îi flutură însîngeratul steag,[61]
Sosit-a timpul faptei.

ANTONIU: Du-ți armata
Domol în stînga plaiului, Octaviu.

OCTAVIU: Mă duc la dreapta, apără tu stînga.

ANTONIU: Te-așezi cruciș în clipa hotărîrii?

OCTAVIU: Cruciș, nu! însă vreau să fie-așa.[62]

(Marș. Tobe. Intră Brutus și Cassius cu armatele lor, apoi Lucilius, Titinius, Messala și alții.)

BRUTUS: Stai locului, voiesc să ne vorbească.

VARRO: Titinius, stai! Să le-adresăm cuvîntul.

OCTAVIU: Să dăm semnalul luptei, Marc-Antoniu?
ANTONIU: Nu, Cezar, lasă-i să înceapă, Vino!
Înaintează! Generalii vor
Să ne vorbească.
OCTAVIU: Așteptați semnalul.
BRUTUS *(către trupe)*:
Vorbim întîi, apoi ne batem. Vreți?
OCTAVIU: Nu ni-e mai dragă vorba decît vouă.
ANTONIU: Tu, Brutus, fapta rea cu vorbe
De bine o îmbraci. O dovedește
Cum ai străpuns tu inima lui Cezar
Strigînd: „Trăiască Cezar! Ura! Ura!"
BRUTUS: Cum plănuiești atacul, Marc-Antoniu,
Noi nu știm încă, dar cu vorba-ți dulce
Tu jefuiești albinele din Hybla[63]
Și fără mierea lor le lași.
ANTONIU: Și fără ace?
BRUTUS: Ba da, și fără glas, căci zumzăitul
De-asemeni le-ai furat și-nțeleptește
Ne-ameninți azi, ca să înțepi pe urmă.
ANTONIU: Mișeilor, nu ați făcut la fel,
Pumnalele-înfigîndu-le în Cezar?
V-ați arătat cumpliții voștri colți.
Precum maimuțele, pe labe
Întocmai ca dulăii v-ați tîrît,
V-ați cocoșat ca sclavii, sărutînd
Picioarele lui Cezar. Dar din spate
Sări, mușcîndu-l, blestematul Casca.
Lingăi!
CASSIUS: Lingăi? Poți să fii mîndru, Brutus!
Azi limba nu ar ocărî așa
De-l ascultați atunci pe Cassius.[64]
OCTAVIU: Ei, care-i încheierea?
Ne înfruntăm cu vorbe ce ne-au scos
Broboane de sudoare, dar dovada
Va fi plătită cu broboane roșii.
Priviți!
În contra conjuraților scot spada.
Cînd credeți c-o s-o vîr din nou în teacă?
Atuncea doar cînd douăzeci și trei
De răni ale lui Cezar răzbuna-vom
Sau cînd alt Cezar spada-și va-nroși
În sîngele acelor ce-l trădară.

BRUTUS: O Cezar, nu e cu putință moartea
S-o fi primit din mîini de trădători.
Și să nu-i ici cu tine.

OCTAVIU: Asta vreau.
Nu-mi este dat să mor ucis de Brutus.

BRUTUS: De-ai fi din stîrpa ta mlădiță bună,
Această moarte te-ar cinsti, băiete!

CASSIUS: Un copilandru[65], ce-i nedemn de-o cinste
Cum e aceasta. S-a-nsoțit c-o mască
Și cu-n stricat.

ANTONIU: Același Cassius, veșnic.

OCTAVIU: Să mergem, Marc-Antoniu. Trădători,
În față vă zvîrlim sfidarea noastră
Vreți să vă bateți? hai, veniți în cîmp.
Iar dacă nu, faceți cum vă e voia.

(Octaviu și Antoniu ies, împreună cu armata lor.)

CASSIUS: Suflați, o vînturi! Valuri, vă umflați!
Plutește, luntre! A pornit furtuna!

BRUTUS: Lucilius, hei, doresc să-ți spun o vorbă.

LUCILIUS: Doamne?

(Brutus și Lucilius vorbesc deoparte.)

CASSIUS: Messala.

MESSALA: Poruncă, generale?

CASSIUS: Messala, astăzi este ziua mea.[66]
În ziua asta Cassius s-a născut.
Dă-mi mîna ta, Messala, și fii martor
Că sînt silit, precum a fost Pompei[67],
În cumpăna acestei bătălii
S-azvîrl întreaga noastră libertate.
Știi cît l-am prețuit pe Epicur[68]
Și-nvățătura-i; mi-am schimbat părerea,
Cred azi în semne și în prevestiri.
Pe cînd veneam din Sardes se-abătură
Doi vulturi mari pe steagul călăuză.
Stăteau acolo lacomi ciugulind
Din palmele războinicilor noștri.
Ne-au însoțit apoi pîn' la Philippi.
Azi dimineață își luară zborul.
În locul lor croncani, ulii și ciori,[69]
Zburînd deasupra noastră, ne privesc

Ca pe o pradă slăbănoagă, umbra
Lor pare-un baldachin cernit și-armata
Înaintînd sub el pareă-și dă duhul.

MESSALA: Nu crede asta.

CASSIUS: Cred pe jumătate.
Curajul mi-e întreg și-s hotărît
Primejdii de-orice fel să-nfrunt statornic.

BRUTUS: Fă cum ți-am spus, Lucilius.

CASSIUS: Nobil Brutus,
Ne fie zeii astăzi milostivi,
Să-mbătrînim alăturea în pace!
Șovăitoare-i soarta omenească,
Deci să gîndim la răul cel mai mare.
De-ar fi să pierdem astăzi bătălia,
Vorbim acuma cea din urmă oară:
Ce plănuiești să faci atunci, îmi spune!

BRUTUS: Așa cum m-a-nvățat filozofia
Cu care-am veștejit ce moarte-și dete
Caton cel Tînăr. Mie mi se pare
Că-i josnic și mișel să îți grăbești,
Prin teama de ce-o fi, sfîrșitul vieții.
Mă voi arma deci cu răbdare, voia
Înaltelor puteri ce ne domină.
În liniște-așteptînd.[70]

CASSIUS: Dar dacă lupta
Va fi s-o pierdem, vrei pe străzi, la Roma,
Dușmanul să ne poarte în triumf?[71]

BRUTUS: Nu, Cassius, nu! O, nobile roman,
Nicicînd în lanțuri Brutus n-o să meargă.
E sufletu-i prea mare. Ce-a-nceput
La idele lui marte se sfîrșește
În astă zi. Nu știu dacă vreodată
Ne vom mai revedea. Adio, Cassius,
Adio pentru totdeauna. Dacă
Ne-om întîlni, zîmbi-vom; dacă nu,
Ne-am despărțit cum trebuia. Adio.

CASSIUS: Adio pentru totdeauna, Brutus.
De ne-om mai revedea, zîmbi-vom sigur.
De nu, ne-am despărțit cum trebuia.

BRUTUS: Să mergem dar. O, dacă aș putea
Să știu mai dinainte treaba zilei
Acesteia cum va sfîrși? Dar este

Destul că s-o sfîrşi şi-om şti sfîrşitul.
Veniţi cu toţi, 'nainte, înainte!

(Ies.)

SCENA 2

Cîmpul bătăliei. Vuiete.
Intră Brutus şi Messala.

BRUTUS: Pe cal, pe cal, Messala, du de grabă
Acest răvaş legiunilor din stînga.

(Vuiete puternice.)

Pornească la atac, căci bag de seamă:
Aripa lui Octaviu e prea slabă.
De-i ia din scurt, se prăvălesc îndată,
Pe cal, Messala. Zi-le să pornească!

(Ies.)

SCENA 3

O altă parte a cîmpului de luptă. Vuiete.
Intră Cassius şi Titinius.

CASSIUS: Titinius, iată. Ticăloşii fug:
Făcutu-m-am duşmanul oastei mele.
Acest stindard se pregătea să fugă.
Ucis-am pe mişel şi i l-am smuls.

TITINIUS: O Cassius! Brutus a grăbit comanda.
Stătea mai bine ca Octavius cînd
Se repezi prea-nvăpăiat; armata
Porni să prade. Ne-a învăluit
Din toate părţile Antonius.

(Intră Pindarus.)

PINDARUS: Doamne, fugi!
Fugi! Marc-Anton e-n corturile tale.
Fugi, nobil Caius, fugi departe! fugi!

CASSIUS: Destul de-ntinsă e colina. Iată,
Titinius! În corturile mele
Văd focul izbucnind?

TITINIUS: Da, generale!

CASSIUS: Încalecă, Titinius, de-ţi sînt drag,
Înfige-ţi pintenii în cal, să zboare
La trupe şi-napoi să mi te-ntoarcă
Pentru-a cunoaşte dacă-mi sînt duşmani
Sau dacă-mi sînt prieteni.

TITINIUS: Zbor ca gîndul.

(Iese.)

CASSIUS: Pindarus, du-te, urcă-te pe deal.
Vederea-mi este scurtă. Vezi ce face
Titinius; spune-mi ce-i pe cîmp.

(Pindarus urcă dealul.)

Azi am văzut întîi lumina zilei.
Se împliniră timpurile şi
Mi-e dat ca să sfîrşesc unde-nceput-am.
Am străbătut întregul cerc al vieţii.
Prietene, ce vezi?

PINDARUS *(de sus)*: O doamne!

CASSIUS: Ce e?

PINDARUS: E-mpresurat de călăreţi Titinius,
Se-azvîrlă-asupra lui, dar el goneşte.
S-au apropiat de tot... Titinius!
Descalecă... şi el... l-au prins... Ascultă!
De bucurie strigă.

(Strigăte de bucurie.)

CASSIUS: Coboară-te, nu mai privi...
O laş ce sînt, să pot trăi atîta,
Încît să-mi văd pe cel mai bun prieten
Cum cade prins.

(Pindarus coboară.)

Te-apropie, băiete;
Te-am luat prizonier în Parţia
Şi-aceluia ce-ţi dărui viaţa
Te-am pus să-i juri c-o să-mplineşti îndată
Tot ce-ţi va cere. Ţine-ţi jurămîntul!
De-acum fii liber. Cu această spadă
Ce-n măruntaie l-a străpuns pe Cezar,
Îmi scormoneşte pieptul. Nu răspunde!

Mînerul ia-l în mînă și cînd fața
Mi-o voi acoperi, cum fac acum,
Lovește drept. — Ești răzbunat, o Cezar,
Cu-aceeași spadă care te-a ucis.

(Moare.)

PINDARUS: Sînt liber, însă după voia mea
Mai bine n-aș fi fost. O Cassius!
Departe de-astă țară Pindarus
Să fugă, ochi roman să nu-l mai vadă.

(Iese. Intră Titinius și Messala.)

MESSALA: A fost un schimb, Titinius; Octaviu
A fost bătut de trupele lui Brutus,
Cum Marc-Antoniu l-a bătut pe Cassius.
TITINIUS: Desfătătoare veste pentru Cassius!
MESSALA: Dar unde l-ai lăsat?
TITINIUS: Pe dealu-acesta,
Nemîngîiat, cu Pindar sclavul lui.
MESSALA: Nu-i el aici, în țărnă prăbușit?
TITINIUS: Nu pare viu. O inimă!
MESSALA: Acesta
Să fie el?
TITINIUS: A fost, Messala. Cassius
A încetat să fie. O, crepuscul,
Așa cum te îneci în raze roșii,
În sînge-apune ziua ce-i fu dată
Lui Cassius. Se-ascunde-al Romei soare.
Sfîrșită-i ziua noastră. Norii vin.
Și cețuri și primejdii. Fapta noastră
E făptuită. Îl răpuse teama
Că nu vei izbîndi.
MESSALA: Da, îl răpuse
Neîncrederea ce-avu-n sfîrșitul luptei.
Închipuire vrednică de ură,
Copil al inimii cea grea! De ce
Grăbitei minți a omului i-arăți
Aceea ce n-a fost? Închipuire,
Așa ușor crezută! Niciodată
Nu-ți fu ferice nașterea, mereu
Ucis-ai mama ce ți-a dat viață.
TITINIUS: Hei, Pindarus! Unde ești, Pindarus!

MESSALA: Titinius, vezi pe unde-i; totdeodată
Mă duc la Brutus să-i străpung urechea
Cu vestea asta. Spus-am: Să-i străpung,
Și bine spus-am: lame ascuțite,
Săgeți înveninate, tot la fel
Urechii lui i-ar fi ca astă veste.

TITINIUS: Grăbește-te Messala, eu îl caut
Pe Pindarus.

(Messala iese.)

Viteze Cassius,
De ce mă-ndepărtași de lîngă tine?
N-am întîlnit prietenii tăi oare?
Și nu mi-au pus cununa biruinții
Pe fruntea mea, ca să ți-o dau pe urmă?
Nu-i auzi și strigînd de bucurie?
Te-ai înșelat. Pe nobila ta frunte
Primește-acum cununa. Poruncit-a
Să fac așa iubitu-ți Brutus. Iată,
Îi împlinesc porunca. Vin' degrabă,
O Brutus! Vezi cum l-am cinstit pe Cassius.
O zei, vă cer iertare! E romană
Această datină: izbește-n plin
Tu, spadă a lui Cassius, pe Titinius.

(Moare.)
(Vuiete. Messala se înapoiază cu Brutus, tînărul Cato, Strato, Volumnius și Lucilius.)

BRUTUS: Dar unde-i, unde-i, o Messala, trupul?

MESSALA: Acolo, vezi; Titinius îl jelește.

BRUTUS: Privește-n sus, Titinius.

CATO: A murit!

BRUTUS: O, Iuliu Cezar, ești puternic încă.
Îți rătăcește spiritul pe-aici:
El ne întoarce spada-n măruntaie.

(Vuiete surde.)

CATO: Titinius, viteazule prieten!
Priviți, l-a-ncununat pe Cassius mort.

BRUTUS: Mai sînt pe lume doi romani ca ei?
Tu, cel din urmă dintre toți romanii,
Rămîi cu bine. Roma niciodată
Nu va mai naște un bărbat ca tine.

Amici, îi sînt dator acestui mort
Mai multe lacrimi decît pot plăti.
Dar pentru tine, Cassius, voi găsi
Timp de ajuns, timp de ajuns. Duceți-i
La Thasos[72] trupul. Nu-l înmormîntați
În tabără. Aceste funeralii
Ne-ar doborî. Veniți, Lucilius, Cato,
Pe cîmpul de bătaie! Flavius,
Labeon, puneți oștile-n mișcare.
E ceasul trei. Norocul, pînă-n seară,
Să-l ispitim, romani, a doua oară.

(Toți ies.)

SCENA 4

O altă parte a cîmpului de bătălie. Vuiete. Intră soldați din ambele armate luptînd, apoi Brutus, Cato, Lucilius și alții.

BRUTUS: Sus încă fruntea, cetățeni, sus încă!
CATO: Fecior de tîrfă-i cel ce n-o înalță!
Veniți cu mine? Numele mi-l strig:
Sînt eu, fiul lui Marcus Cato[73] hei,
Tiranilor dușman, prieten țării.
Lui Marcus Cato îi sînt fiu.
BRUTUS: Și eu
Sînt Brutus, Marcus Brutus, țării mele
Prieten. Recunoașteți-l pe Brutus!

(Iese, azvîrlindu-se asupra dușmanului. Cato este lovit și cade.)

LUCILIUS: O tinere și nobil Caton, cazi?
Viteaz ca și Titinius mori acum,
Te vom cinsti ca pe-al lui Caton fiu.
ÎNTÎIUL SOLDAT:
Te lasă prins sau mori!
LUCILIUS: Doar ca să mor
Pot să mă las. Aceasta-i pentru tine:

(Îi oferă bani.)

Ucide-mă în schimb pe loc, ucide-l
Pe Brutus: moartea lui te va cinsti.
ÎNTÎIUL SOLDAT:
Nu se cuvine. E un prins de seamă.

AL DOILEA SOLDAT:
Vestiți pe-Antoniu: Brutus a fost prins.
ÎNTÎIUL SOLDAT:
Lăsați-mă pe mine să-l vestesc.
Dar, iată, vine generalul.

(Intră Antoniu.)

Doamne,
L-au încolțit pe Brutus.

ANTONIU: Unde este?

LUCILIUS: O, Brutus nu-i primejduit, Antoniu.
Fii sigur că în veci de veci dușmanul
Pe Brutus n-o să-l prindă viu. Păzească-l
Toți zeii de-o asemenea rușine.
Și oriunde-l vei găsi, ori mort ori viu,
Îl vei vedea pe Brutus, cum e el.

ANTONIU: Prietene, acesta nu e Brutus,
Captura voastră însă nu-i măruntă.
Păziți-l bine, dați-i toată cinstea:
Asemenea bărbați îi vreau mai bine
Amici decît dușmani. Mergeți degrabă
Și cercetați de-i Brutus mort sau viu.
Veniți apoi în cortul lui Octaviu
Și-mi spuneți ce se-ntîmplă.

(Toți ies.)

SCENA 5

O altă parte a cîmpului de bătălie. Intră Brutus, Dardanius, Clitus, Strato și Volumnius.[74]

BRUTUS: Veniți, o bieți prieteni ce-mi rămîneți
Și odihniți-vă pe-această stîncă.

CLITUS: Statilius, doamne, semne ne-a făcut
Cu torța lui, dar nu ni le mai face.
E prins sau mort.

BRUTUS: Vino la mine, Clitus.
Omorul e cuvîntul zilei.
Și e năravul ei. Ascultă, Clitus.

(Vorbește încet cu el.)

CLITUS: Cum, doamne? Eu? Pentru nimic în lume.

BRUTUS: Destul.

CLITUS: Mai bine singur m-aş ucide.
BRUTUS: Dardanius, un cuvînt.

(Vorbeşte încet cu el.)

DARDANIUS: Cum aş putea?
CLITUS: O Dardanius!
DARDANIUS: O Clitus!
CLITUS: Ce faptă Brutus ţi-a cerut să faci?
DARDANIUS: Să îl ucid. Vezi, a căzut pe gînduri.
CLITUS: Ah, minunatul vas plin de mîhnire-i
Şi prin lumina ochilor se varsă.
BRUTUS: Volumnius, vino aici, o vorbă.
VOLUMNIUS: Ce spune generalul meu?
BRUTUS: Acestea,
Volumnius. Azi noapte mi-apăru
A doua oară spiritul lui Cezar;
La Sardes mai întîi, azi noapte iar
Pe cîmpul de bătaie, la Philippi.
Acuma ştiu că ceasul mi-a sunat.
VOLUMNIUS: Nu, doamne.
BRUTUS: Este limpede, Volumnius.
Volumnius, vezi cum se schimbă lumea.
Duşmanul ne-a mînat către abis,
Mai bine-n el ne azvîrlim noi singuri

(Vuiete surde.)

Decît să aşteptăm să ne-mbrîncească.
Ţii minte că-mpreună-am mers la şcoală.
În numele iubirii vechi, Volumnius,
Te rog îmi ţine spada, să m-arunc
În ascuţişul ei.
VOLUMNIUS: Acesta nu-i,
O, Brutus, un serviciu de prieten.

(Vuietele continuă.)

CLITUS: Fugi, fugi, stăpîne! Nu-i timp de pierdut.
BRUTUS: Rămîneţi dar cu bine, voi şi voi,
Şi tu Volumnius. Dormit-ai, Strato,
Tot timpul, dar rămîi şi tu cu bine!
Concetăţeni, mult mă desfată gîndul
Că nimeni nu mi-a fost necredincios.
Mai multă slavă-n astă zi nefastă
Am adunat decît Anton şi-Octavius

Cu ticăloasa lor izbîndă. Tuturor
Vă spun adio. Povestirea vieţii
Lui Brutus gura lui curînd o-ncheie.
Coboară noaptea peste ochii mei
Şi oasele-mi trudite vor odihnă;
De mult ţinteam doar către ceasu-acesta.

(Tumult. Strigăte în dosul scenei: „Fugiţi! fugiţi! fugiţi!")

CLITUS: Fugi, doamne, fugi.
BRUTUS: Plecaţi! Vin după voi.

(Clitus, Dardanius şi Volumnius ies.)

Rămîi, te rog pe lîngă mine, Strato.
Mi-ai fost tovarăş bun. În viaţa ta
A luminat mereu scînteia cinstei.
Deci ţine-mi spada (faţa ţi-o întoarce)
Să mă arunc în ea. Voieşti tu, Strato?
STRATO: Dă-mi mîna mai întîi. Adio, doamne.
BRUTUS: Adio! Linişteşte-te, o Cezar!
Vreau moartea mai setos decît ţi-am dat-o.

(Se aruncă în spada lui şi moare.)
(Vuiete. Retragere. Intră Octaviu, Antoniu, Messala, Lucilius şi armata.)

OCTAVIU: Cine-i acest bărbat?
MESSALA: E slujitorul
Stăpînului meu. Strato, unde este
Stăpînul tău?
STRATO: E slobod de cătuşa
Pe care-o porţi, Messala. Inimicii
Nu pot decît cătuşa lui s-o ardă.
Se-nvinse singur Brutus, nimeni altul
Cu el nu-mparte slava morţii sale.
LUCILIUS: Aşa se şi cădea. Prinos ţi-aduc,
O Brutus, că-ntăreşti ce-a zis Lucilius.
OCTAVIU: Doresc să iau pe oamenii lui Brutus
În slujba mea. Vrei să rămîi la mine,
Prietene?
STRATO: Cu voia lui Messala.
OCTAVIU: Messala, te-aş ruga.
MESSALA: Îmi spune, Strato, cum muri stăpînul?
STRATO: Eu spada i-am ţinut şi el într-însa
S-a azvîrlit.

MESSALA: Octaviu, ia-l; ţi-l dau
Pe omul care sprijinul din urmă
Dădu acelui ce stăpîn mi-a fost.

ANTONIU: A fost din toţi romanii cel mai nobil.
Ce făptuiră ceilalţi conjuraţi
Din pizmă pentru Cezar a făcut-o.
Cu inima curată singur el
Li se alătură spre-obştescul bine.
Blajină i-a fost viaţa, se uniră
Într-astfel elementele[75] în firea-i
Încît natura ridicată, lumii
Ar trebui să-i strige: „A fost un om!"

OCTAVIU: Să-i rînduim o slujbă funerară
Cu veneraţia ce se cuvine
Virtuţii lui. În noaptea asta trupu-i
Îl aşezaţi în cortul meu şi daţi-i
Cinstirea meritată de-un soldat.
Armatelor le daţi repaus grabnic,
Apoi să mergem să ne bucurăm
De gloria acestei zile mari.[76]

(Toţi ies)

IULIU CEZAR

Comentarii

După F. E. Halliday, piesa a fost scrisă în 1599—1600; după T.S. Dorsch[1], foarte probabil, în prima jumătate a anului 1599. În toamna acestui an, o piesă intitulată *Julius Caesar* se juca la Londra (teatrul Globul?) — dovadă relatarea lui Thomas Platter, un călător elveţian din Basel:

„După masa de prînz din 21 septembrie, pe la ceasurile două, eu şi comesenii am străbătut rîul şi acolo, în clădirea cu acoperiş de stuf, am văzut un spectacol excelent, tragedia primului împărat Iuliu Cezar *(die Tragedy vom ersten Keyser Julio Caesare)* cu aproximativ cincisprezece personaje...".

Astăzi se poate afirma cu destulă certitudine că piesa văzută de Platter a fost tragedia lui Shakespeare, respectiv *Julius Caesar* sau, dacă ar fi să preluăm titlul din prima ediţie in-folio (1623), *The Tragedie of Julius Caesar* (a 6-a piesă din secţia tragediilor). Nu ni s-au transmis ediţii in-cvarto, dar textul ediţiei in-folio este considerat „foarte bun".

Sursa tragediei este — aproape în exclusivitate — traducerea în engleză a vieţilor lui Brutus, Cezar şi Antoniu din *Vieţile paralele* de Plutarh. Traducătorul, Thomas North, a folosit tălmăcirea franceză a lui Jacques Amyot *(Vies des hommes illustres*, 1559—1565) şi şi-a intitulat remarcabila versiune *The Lives of the Noble Grecians and Romanes (Vieţile grecilor şi romanilor de seamă*, 1579).

Aşa cum va proceda şi în alte piese inspirate din Plutarh, Shakespeare preia mult mai masiv din istoricul grec decît, în cazul „cronicilor", din Raphael Holinshed; şi aceasta pentru că, spre deosebire de Holinshed, Plutarh face caracterizări de amploare şi zugrăveşte tablouri de un mare dramatism, limitîndu-se rareori la înşiruiri seci de nume şi evenimente.

---

[1] T.S. Dorsch, îngrijitorul de ediţie al piesei în „The Arden Shakespeare", 1955, reprinted 1970.

Din traducerea lui Thomas North Shakespeare împrumută aproape cuvînt cu cuvînt propoziţii răzleţe dar, uneori, chiar mai multe propoziţii la rînd, cum se întîmplă cu fragmentul de mai jos, citat de T.S. Dorsch şi comparat cu versurile lui Shakespeare:

(North) „Te încredinţez că nici un duşman nu l-a prins şi nu-l va prinde viu pe Marcus Brutus, şi mă rog lui Dumnezeu să-l ferească de o astfel de soartă; pentru că oriunde va fi găsit, viu sau mort, va fi găsit aşa cum este el".

(Shakespeare) „Te pot încredinţa că nici un duşman / Nu-l va prinde viu pe nobilul Brutus. / Ferească-l zeii de o ruşine atît de mare! / Oriunde îl vei găsi, fie viu, fie mort, / El va fi găsit ca Brutus, aşa cum este el" (V, 4, 21–24).

În linii mari, personajele principale ale tragediei îşi păstrează trăsăturile caracteristice din *Vieţile paralele*. Cu toate acestea, prin sublinieri sau restrîngeri, prin stabilirea unor noi raporturi între personaje, prin caracterizări mai bogate şi, bineînţeles, incomparabil mai subtile, reclamate atît de viziunea cît şi de arta poetică şi dramatică a lui Shakespeare, comparaţia cu Plutarh nu poate merge foarte departe. Aşa cum subliniază Dorsch:

„Pentru caracterele lui Cezar, Brutus şi Antoniu şi, într-o mai mică măsură, pentru caracterul lui Cassius, Plutarh a furnizat portrete de mari dimensiuni mustind de viaţă; dar Shakespeare a dezvoltat detaliile lui Plutarh în felul său propriu şi a recreat personajele în propriii săi termeni. De exemplu, el a ştiut să scoată în relief unele atribute mai puţin nobile şi impresionante ale lui Cezar fără să-i estompeze măreţia fundamentală. A pus mult accent pe invidia şi nestatornicia lui Cassius, totuşi a găsit destule prilejuri ca să-l facă un personaj atrăgător. A pus în lumină ironia şi oportunismul lui Antoniu şi, pe de altă parte, dragostea sa dezinteresată şi admiraţia faţă de Cezar. Şi a amplificat admirabil laturile gingaşe şi idealiste ale naturii lui Brutus pe care le-a aflat în Plutarh, adăugînd, totuşi, de la sine, unele trăsături mai puţin atrăgătoare sau vrednice de laudă.

Plutarh i-a oferit lui Shakespeare o bază şi pentru portretele Porției, Calpurniei şi cel al lui Cicero. Cît priveşte însă personajele în general mai puţin importante, majoritatea cărora nu ne lasă cîtuşi de puţin o impresie trecătoare atunci cînd vedem sau citim piesa, el nu le-a putut împrumuta aproape nimic în afară de nume şi unele acţiuni răzleţe"[1].

---

[1] T.S. Dorsch, *Op. cit.*, p. XV.

Dintre numeroasele contribuţii originale de fond ale lui Shakespeare, cele mai frecvent menţionate de critici sînt: marile discursuri ale lui Brutus şi Antoniu, modul realist în care este înfăţişată plebea, caracterizarea lui Casca; de asemenea, o anumită nesocotire a ordinii în care Plutarh a expus evenimentele, comasarea lor pentru scopuri dramatice şi, în primul rînd, transpunerea celor trei naraţiuni-sursă într-o piesă unitară de un dinamism unic. Despre structura piesei Dorsch scrie:

„Piesa este excepţional de bine construită, balanţa forţei dramatice extrem de bine menţinută între părţile aflate în conflict. Mulţi comentatori au răspuns obiecţiei că tragedia este formată din două părţi distincte şi că este inevitabil să fie astfel de vreme ce eroul titular e omorît la începutul actului al treilea. Asasinatul se constituie punct central, nu despărţitor; înainte de a avea loc, interesul nostru se concentrează asupra conspiraţiei în care el este pus la cale, iar după aceea asupra momentelor prin care e răzbunat. În acest sens dramatic, Cezar mort nu e mai puţin puternic decît Cezar viu; de fapt, spiritul său domină cea de a doua jumătate a piesei cu mai multă forţă decît personalitatea lui a dominat prima jumătate şi dispune de conspiratori într-un mod mai real decît au făcut-o aspiraţiile sale înainte de a fi omorît de dînşii. După asasinat, steaua „cezarismului" este mereu în ascensiune, în timp ce soarta lui Brutus şi Cassius e mereu în declin. Observăm aceasta mai cu seamă în greşelile lor de înţelegere şi judecată, precum şi în semnele care le demoralizează soldaţii; şi, pînă la urmă, atît Brutus cît şi Cassius par să scape de o nedeplin înţeleasă apăsare a spiritului numai atunci cînd, cu numele lui Cezar pe buze, ei mor cu săbiile cu care l-au ucis.

Examinînd structura piesei dintr-un alt punct de vedere, vedem cum acţiunea se ridică pe valuri tot mai mari de emoţie şi suspens pînă la cele două mari culminaţii gemene din scena Capitoliului şi a Forum-ului, aceasta din urmă depăşind-o pe prima ca tensiune tot aşa cum vîrful Everest depăşeşte Piscul din sud. Apoi, după scena de un comic sinistru în care mulţimea îl chinuie pe poetul Cinna şi dă buzna să incendieze casele conspiratorilor — scenă destul de spectaculoasă dar la un nivel mai coborît decît ceea ce s-a petrecut pînă acum, asistăm la recele formalism al întîlnirii triumvirilor. În ultimele două acte conţinutul afectiv e menţinut în mod voit la un nivel inferior faţă de acela al primelor trei acte, dar interesul nu slăbeşte o clipă. (...)

Am vorbit despre asasinarea lui Cezar ca punct central al piesei. Moulton şi, după el, Granville-Barker — pe bună dreptate, cred eu — situează punctul de cotitură al acţiunii ceva mai tîrziu, cînd servitorul lui

Antoniu îi oprește pe conspiratori, care, după ce și-au spălat simbolic mîinile în sîngele lui Cezar, se îndreaptă spre piață(...)"[1].

Într-un studiu deosebit de instructiv despre „personalitate" și „politică" în *Iuliu Cezar* (1965), L.C. Knights arată că succesiunea evenimentelor, dialogul și raporturile dintre personaje sînt integrate de o „idee" care „afirmă, cu forța imaginației, ceva de o importanță permanentă în viața oamenilor". Acest „ceva" va fi răspunsul profesorului englez la întrebarea: „Despre ce anume, la nivelul înțelegerii, este vorba în *Iuliu Cezar*?"
În prealabil, L.C. Knights sprijină ideea legăturii organice dintre prima și a doua jumătate a piesei (sînt ca două emisfere; partea ultimă revelează ceea ce a fost implicit, dar într-o anumită măsură ascuns, în conjurație; deși mai puțin pregnantă, unitatea piesei amintește de *Macbeth*), apoi se ocupă de „fondul" tragediei, „intim legat" de „structura" ei:

„... există o tentație împotriva căreia trebuie să fim preveniți (...), aceea de a abstrage din piesă anumite probleme generale și de a le discuta fie în abstract, fie într-un context pe care Shakespeare nu l-a avut în vedere. Critica despre *Iuliu Cezar* este uneori greșit îndreptată spre considerații privind situația istorică a Romei în perioada asasinării lui Cezar sau situațiile politice specifice secolului al XX-lea și piesa este discutată ca și cum Shakespeare ne-ar pune în față problema dacă forma de guvernămînt dezirabilă este dictatura sau republicanismul. Nici vorbă despre așa ceva... (...). Nu ni se cere să spunem dacă „cezarismul" a fost sau este de dorit ori nu. În schimb, ceea ce se accentuează foarte puternic e o singură problemă, simplă dar importantă: ce se întîmplă atunci cînd judecata personală evoluează exclusiv pe plan politic, unde chestiunile sînt simplificate și denaturate. (...) ... dacă dorim un context lărgit pentru piesă, îl vom găsi nu pe tărîmul speculației politice (care îi e străin), ci în acele alte piese shakespeariene (cum ar fi lucrări atît de diferite ca *Troilus și Cresida* și *Othello*) unde dramaturgul ridică problema modului cum oamenii se lasă în voia iluziei, a modului cum își construiesc o lume în care, întrucît ea nu este lumea realității ci o proiecție a lor proprie, ei ajung inevitabil la dezastru. (...) Shakespeare studiază o situație — influențată de puterea imaginației sale —, fără să ne ofere soluții, în orice caz fără să ne ofere soluții politice.

Totuși (...) *Iuliu Cezar* are importante implicații politice. Tragedia reia preocuparea crescîndă a lui Shakespeare pentru relația dintre acțiunea politică și moralitate. (...) Politica este domeniul în care, indiferent de interesele particulare aflate în joc, problemele sînt într-o oarecare măsură simplificate și generalizate și, deci, văzute în termeni abstracți și schema-

---

[1] *Ibid.*, pp. XVII—XVIII.

tici. Moralitatea — vreau să spun moralitatea vie, esențială, nu maximele înregistrate în caiete — are de-a face cu ceea ce e uman, specific și particular. (...)

Iuliu Cezar este o piesă despre importante evenimente politice, însă personajele ne oferă tot timpul crîmpeie ale vieții lor particulare, personale și de familie. Cezar e îngrijorat de sterilitatea soției sale, leșină cînd i se oferă coroana *etc.* (...)

(...) În nenumărate rînduri personajele vorbesc despre dragostea lor... unul față de altul și dau impresia că încearcă o satisfacție deosebită numindu-se „frați". Efectul realizat nu este numai unul de patos sau pur și simplu, de ironie. Focarul atenției noastre... este lumea publică: din arena *acestei* lumi, viața personală — acolo unde sălășluiește adevărul dintre om și om — este întrezărită ca peste o prăpastie. Distanța dintre aceste două lumi este măsura denaturării și falsității ce iau naștere în încercarea de a se face din „politică" un sistem închis.

Încercarea — încercarea de a face acțiunea publică și aparența publică ceva separat și depărtat de acțiunea personală — este comună ambelor părți. Cezar își pune constant masca publică. Se pare că-și face un obicei din a se referi la sine la persoana a treia ca „Cezar" (...)

(...) După cum spune Virgil Whitaker în cartea sa *Shakespeare's Use of Learning*, «Ca și Marlowe, Shakespeare se aștepta ca spectatorii săi să poată detecta o eroare de raționament». Cu această idee în minte, să revenim la monologul lui Brutus (începutul actului II). Argumentarea acestuia e stranie: calități cunoscute în contactul direct dintre om și om («Din parte-mi, / Temei n-am să-l dobor», scena 1, versul 11) sînt date la o parte ca irelevante pentru considerațiile de ordin politic; și tocmai aceasta dă un aer de nerealitate întortocheată autoconvingerilor lui Brutus — pline cum sînt de subjonctive și verbe condiționale ce violentează realitatea pe care Brutus însuși o recunoaște:

«E bléstemul măririi că desparte / De cugetul cel bun puterea. Cezar / În adevăr, nu-mi apăru vreodată / De patimi stăpînit mai mult decît / De mintea lui...»

dar:

«Și cum n-avem temei să-l doborîm / Pe Cezar cel de azi, să ne gîndim / La ce-ar putea fi el în viitor...». Comentînd acestea cu subtilitate, Coleridge arăta că, de fapt, ceea ce spune Brutus este că «nu are obiecții împotriva unui rege sau împotriva lui Cezar ca monarh al Romei, dacă Cezar ar fi un monarh bun așa cum în momentul de față pare dispus să fie». În mintea lui Brutus, totuși, *ceea ce este* se pierde acum cu desăvîrșire într-un nour de simple posibilități..."[1].

---

[1] L.C. Knights, *Personality and Politics in* **Julius Caesar** („Further Explorations", 1965), text reprodus de Peter Ure în *Shakespeare*, **Julius Caesar**, Casebook Series, Macmillan, London, 1969, pp. 121—129.

Cu toate că am nedreptăţit studiul lui L. C. Knights printr-o selectare drastică a fragmentelor reproduse mai sus, acestea îi îngăduie cititorului să-şi facă o idee despre strînsa legătură a piesei cu teme shakespeariene fundamentale, teme pe care le-am urmărit pînă acum şi le vom regăsi în continuare, foarte curînd, în *Hamlet*, *Troilus şi Cresida* sau *Măsură pentru măsură:* esenţă-aparenţă, realitate şi iluzie, cunoaşterea şi obstacolele ei, „idolii", conştiinţă şi conştienţă. De altfel, puncte de vedere asemănătoare cu cele expuse de L.C. Knights se întîlnesc şi la alţi autori, dintre care unii le anticipează sau le pun în contexte diferite.

Astfel, W. Farnham subliniază că pentru Brutus „asasinatul este o formă de sentinţă judecătorească şi el ajunge la ruină datorită unor erori fatale de judecată care îşi au izvorul într-o înţelepciune defectuoasă".[1]

M.M. Mahood scrie:

„Stadiul atins de concepţia lui Shakespeare despre limbă către finele secolului se poate vedea cel mai bine în *Iuliu Cezar*. Conflictul dramatic al acestei piese este în primul rînd un conflict între atitudinile lingvistice. La una din extreme e Cezar însuşi, un om superstiţios, care crede în magia propriului său nume, care «nu e supus fricii». (...) La cealaltă extremă e scepticul Cassius:

«Brutus şi Cezar. Ce-i mai mult în *Cezar?* / Că numele-i strigăm cu mult mai tare / Decît pe-al tău? Hai, scrie-le-mpreună: / La fel sînt de frumoase. Le rosteşte: / Stau tot atît de bine gurii. În balanţă / Atîrnă tot atît de greu. Invocă / Pe spirite şi dacă strigi tu *Brutus* / Răspunde-vor cum ai chema pe *Cezar*» (I, 2, 141—146).

Atît pentru Cassius cît şi pentru Brutus, cuvintele sînt simboluri arbitrare fără însuşiri proprii. (...)

Cuvintele, spiritul cu care respiră oamenii, cauzează, într-adevăr, multă vărsare de sînge în restul piesei, deoarece puterea evocatoare a numelui lui Cezar nu e dezmembrată, ci trăieşte mai departe sub forma de «cezarism» — (...) Brutus *nu poate* invoca un spirit pentru că îi lipseşte atît credinţa lui Cezar în magia cuvintelor cît şi cunoaşterea de către Antoniu a puterii conotative a cuvintelor. Cuvîntarea adresată de Brutus cetăţenilor se apropie de idealul baconian al stabilirii unei relaţii juste între minte şi lucruri: este un apel viguros la contemplarea faptelor. Eşecul lui total este indicat de omul din mulţime care strigă «Să fie Cezar el!» Antoniu, dimpotrivă, ştie nu numai să jongleze cu conotaţiile cuvîntului *Cezar*, ci, în cursul cuvîntării, să şi despoaie epitetul *honourable* de toate

---

[1] Willard Farnham, *Tragic Frontier*, 1950, fragment reprodus de Peter Ure, *Op. cit.*, p. 66.

conotaţiile sale normale cînd îl aplică lui Brutus. (...) Într-un nume e totul — pentru cei neştiutori sau iraţionali. Faptul că nici unul din personaje... cu excepţia lui Brutus nu este «determinat» moral sugerează că, deşi Shakespeare şi-a clarificat ideile despre limbă într-atîta încît ştie că nu există o magie inerentă a cuvintelor dar că ele au o colosală forţă conotativă, implicaţiile morale ale descoperirii sale, sugerate încă în *Richard al II-lea*, mai urmează a fi explorate. Această explorare va avea loc în marile tragedii..."[1].

Anne Righter:

„În *Iuliu Cezar* ideea importanţei actorului e subliniată în legătură cu tema familiară a Regelui actor. Cînd, dispreţuitor, Casca descrie scena în care Marc Antoniu îi oferă lui Cezar o coroană în faţa mulţimii adunate — şi îndoielnic entuziaste —, oamenii de rînd «îl aplaudau sau fluierau, după cum erau mulţumiţi de el sau nu; aşa cum fac la teatru cu actorii» (I, 2, 256—260). Ca în atîtea alte rînduri la Shakespeare, imaginile teatrale din această replică exprimă nesiguranţa situaţiei conducătorului, o înstrăinare fatală între individ şi coroană. (...) Realitatea trebuie să-şi împrumute forţa de la iluzie, inversîndu-se ordinea obişnuită. Actorii nu mai sînt figurile firave, obscure, din *Zadarnicele chinuri ale dragostei* sau *Visul unei nopţi de vară*, ei sînt creatorii şi, totodată, păstrătorii istoriei. Imediat după uciderea lui Cezar, conspiratorii, aplecaţi ca să-şi spele mîinile în sîngele lui, reflectează în chiar clipa violenţei la nemurirea pe care şi-au cîştigat-o:

«*Cassius:* La pămînt, romani! / În sînge vă-mbăiaţi. O, cîte veacuri / Vor repeta mereu măreaţa scenă / În state ce-au s-apară şi în limbi / Ce încă nimeni n-a vorbit! *Brutus:* În joc / Va sîngera din nou de-atîtea ori / Acelaşi Cezar, prăvălit în ţărnă, / La fel cu ea, sub statua lui Pompei» (III, 1, 112—117).

Într-un sens, pasajul acesta aparţine celei mai tradiţionale categorii de imagini scenice, descrierea unei situaţii sau a unui moment ca subiect potenţial pentru dramă. Totuşi, el nu reprezintă nici o glumă cu tîlc de tip Plaut pentru spectatori, nici o scuză pentru ceva strecurat artificial în acţiune. În primul şi în primul rînd, menirea lui este să glorifice scena. Actorii, tovarăşii şi prietenii lui Shakespeare, au devenit cronicarii marilor fapte ale omului (*cf. Hamlet*, II, 2, 518)"[2].

---

[1] M.M. Mahood, *Shakespeare's Wordplay*, 1957, fragment reprodus de Peter Ure, *Op. cit.*, pp. 76—78.
[2] Anne Righter, *Shakespeare and the Idea of the Play*, 1962, Penguin, Harmondsworth, 1967, pp. 140—141.

I. Şvedov:

„Shakespeare a descoperit un adevăr uimitor prin simplitate şi amplitudine: cel ce tinde spre mărire îşi pierde umanitatea, nu poate fi un om mare.

Dezagregarea personalităţii începe atunci cînd din fiinţa omului dispare principiul uman, cedînd locul unui alt element. Acest «altceva» poate fi principiul animalic; un asemenea mod de dezagregare a personalităţii este exprimat de Shakespeare în forma sa cea mai generalizată şi care ajunge pînă la simbolic în figura lui Caliban din *Furtuna*. Dar principiul antiumanist care secătuieşte sufletul omenesc poate proveni şi din orbirea unui om atît de încrezător în propria sa măreţie încît îşi închipuie că e un zeu, care cunoaşte adevărul ultim şi e scutit de pasiunile, slăbiciunile şi rătăcirile omeneşti"[1].

Unitatea piesei este asigurată şi prin rolul lui Brutus, complexul erou principal prin care *Iuliu Cezar* a devenit un moment de răscruce atît în istoria tragediei shakespeariene cît şi în aceea a tragediei engleze:

„În Brutus... Shakespeare a descoperit pe eroul nobil cu un defect tragic. Prin această descoperire el a făcut posibil ca tragedia engleză să ajungă la o măreţie atinsă pînă atunci numai de tragedia greacă. (...) Shakespeare nu-l aşază pe Brutus în aceeaşi categorie cu Iuda şi nu-l învredniceşte de un loc în străfundurile iadului prin trădarea ticăloasă a unui stăpîn, aşa cum procedează Dante. În *Iuliu Cezar* eroul cu suflet nobil încearcă să facă ceea ce e corect, cu un deplin simţ al datoriei..."[2].

Din numeroasele şi adesea profund divergentele caracterizări moderne ale lui Brutus, mi se pare că cea care oferă repere mai sigure este analiza amplă făcută de Ernest Schanzer:

„Personajul principal este Brutus, care înfruntă pînă la capăt problema morală şi a cărui tragedie... este pronunţat shakespeariană. Chiar de la început interesul nostru se concentrează asupra lui Brutus, singurul erou din tragedie care trăieşte un conflict interior, şi o bună parte a materialului dramatic este înfăţişată cu ochiul aţintit asupra lui. Fără îndoială, dacă pe Shakespeare l-ar fi preocupat în primul rînd Cezar sau chestiunile politice, e greu de presupus că el ar fi renunţat la oferirea teatrală a coroanei de către Antoniu de Lupercalii. Dar pe dramaturg îl interesează cu

---

[1] I. Şvedov, *Evoliuţia şekspirovskoi traghedii*, Moskva, 1975, p. 103.
[2] W. Farnham, *Op. cit.*, pp. 65—66.

precădere efectul ei asupra lui Brutus, astfel că tot ce trebuie să ne arate sînt strigătele mulţimii, bănuielile anxioase ale lui Brutus şi relatarea sarcastică a lui Casca. Chiar şi zugrăvirea caracterului lui Cezar de către Shakespeare pare determinată în parte... de legătura ei cu tragedia lui Brutus. Iar piesa sfîrşeşte cu omagierea eroului tragic ca în *Romeo şi Julieta*, *Hamlet*, *Antoniu şi Cleopatra* (Othello şi Timon îşi proclamă propriile lor epitafuri)"[1].

Acestea sînt concluziile prezentate de E. Schanzer după paginile de analiză şi din care vom spicui cîteva pasaje semnificative:

„Este o greşeală să vedem în Brutus un cărturar nepractic, orb la realităţile politice, lipsit de cunoaşterea vieţii, scos din lumea cărţilor lui pentru a-şi asuma o sarcină pentru care nu era pregătit. Această interpretare le surîdea criticilor romantici, care şi-l imaginau pe acest Brutus-fantomă ca pe o primă schiţă pregătitoare pentru al lor Hamlet-fantomă. Shakespeare îl descrie pe Brutus ca pe un prost judecător al caracterelor, dar nicidecum ca pe un om lipsit de perspicacitate şi înţelepciune practică (în *notă:* Această îmbinare nu e unica în piesă. Se reîntîlneşte la Antoniu, cînd acesta remarcă despre Cassius: «N-ai grijă. Nu-i primejdios. E doară / Din nobilime şi bogat e-n daruri» (I, 2, 195—196)...

(...) De asemeni, nu pot fi de acord cu comentatorii care vorbesc despre discursul lui Brutus ca despre un exemplu de naivitate politică, despre neputinţa cărturarului de a-i înţelege pe oamenii simpli sau de a-şi susţine cauza în mod eficient. Mie, dimpotrivă, mi se pare o mostră de oratorie extrem de subtilă şi eficientă. (...)

S-ar părea că întocmai cum prin Hamlet Shakespeare a dorit să înfăţişeze idealul renascentist al omului enciclopedic, «uomo universale», prin Brutus el a dorit să reprezinte idealul omului armonios, a cărui nobleţe, curtoazie şi dragoste de muzică trădează o fire «bine cumpănită». Tocmai acestei însuşiri îi închină Antoniu ultimul tribut: «Blajină i-a fost viaţa, se uniră / Într-astfel elementele în firea-i / Încît natura ridicată, lumii / Ar trebui să-i strige: *A fost un om!*» (V, 5, 73—75). Totuşi, atît Hamlet cît şi Brutus sînt prezentaţi de la prima lor intrare pe scenă ca oameni despărţiţi de eul lor obişnuit, cufundaţi în melancolie, astfel că natura lor normală ne apare în bună măsură ascunsă şi e întrezărită mai ales prin omagiul altora, un Antoniu sau o Ofelia. Nu fără ironie implicită, Brutus, omul armonios, e prezentat de-a lungul primei jumătăţi a piesei ca un om sfîşiat de sentimente discordante... Despre războiul civil din Brutus, urmare a conflictului dintre loialitatea personală şi cea publică, aflăm de la prima

---

[1] Ernest Schanzer, *Julius Caesar*, 1963, în „The Problem Plays of Shakespeare", London, 1965, p. 68.

sa apariţie. (...) El este reverberat şi amplificat de furtunile care preced asasinatul şi care lui Cezar i se par că izvorăsc din «războiul civil din cer» (I, 3, 11). Iar la sfîrşit, ca împlinire a teribilei profeţii a lui Antoniu, războiul civil se extinde de la microcosm şi macrocosm la «corpul politic». (...)

(...) În timp ce mintea lui Brutus analizează diferitele moduri posibile de a efectua asasinatul (descrise ca o şedinţă de consiliu prezidată de geniul omului, intelectul, şi la care participă instrumentele mortale, mijloacele săvîrşirii omorului), instinctele şi pasiunile sale se revoltă împotriva deciziei conducătorului lor. Insurecţia a luat locul Războiului civil din sinea lui. Firea lui gentilă, sinceră şi generoasă se răzvrăteşte nu numai împotriva faptei ca atare, ci şi împotriva întregii conspiraţii, cu întreaga discreţie şi falsitate pe care aceasta o implică. (...) Pentru a scăpa de aceste coşmaruri, el se lasă cu totul în voia autoînşelării (...) ... încearcă să se convingă că Cezar este de pe acum un tiran desăvîrşit. (...)

Ca şi Othello, Brutus caută să se elibereze atît de povara vinovăţiei, cît şi de oroarea fizică a crimei prin adoptarea unei atitudini ritualiste şi estetice faţă de aceasta. (...) Cezar trebuie să fie omorît frumos, ceremonial. (...) Pe cîtă vreme Brutus îşi imaginează omorul ca o sacrificare rituală a animalului pe altarul binelui public, Antoniu vede în el măcelărirea sîngeroasă a cerbului nobil, Regele codrului, de dragul prăzii. (...)

Din nevoia de autoînşelare... Brutus încearcă mai tîrziu să se autoconvingă că fapta lor a fost de priinţă nu numai ţării, ci şi lui Cezar însuşi (...)"[1].

. . . .

„... Brutus al lui Shakespeare nu ne este nicăieri arătat ca un om chinuit de gîndul că şi-a ucis prietenul şi binefăcătorul. (...) După cîte ne putem da seama, chinurile lui nu provin atît din conştiinţa a ceea ce a pierdut, cît din conştiinţa a ceea ce a cîştigat — modelul de lume la a cărei edificare a contribuit. Marea lui «dragoste» nu este, în realitate, nici Cezar, nici Portia, şi cu atît mai puţin Cassius, ci republica romană. Imaginea ei a devenit pentru dînsul «mînjită şi înnegrită», pentru că s-a prostituat cu Antoniu şi a fost terfelită de abuzurile lui Cassius. Această tragică deziluzie mi se pare implicită în scena certei, unde ea îşi dă de veste în izbucnirile pătimaşe ale lui Brutus şi în asprimea şi amărăciunea recriminărilor lui. Deoarece Cassius este acela care, în primul rînd, ca asociat şi prieten, i-a murdărit lui Brutus imaginea acestuia despre republică şi astfel a contribuit cel mai mult la tragica sa deziluzie. (...) Brutus ar prefera să moară mai curînd decît să facă un rău ţării sale; Cassius ar prefera să moară mai curînd decît să trăiască fără dragostea prietenului său. Conflictul, fundamental în *Iuliu Cezar*, dintre loialitatea personală

[1] *Ibid.*, pp. 46—54.

şi cea publică, care a avut loc în mintea lui Brutus în prima parte a piesei, s-a exteriorizat în scena certei iar acum se desfăşoară între reprezentanţii a două moduri de viaţă opuse.

(...) Înţelegerea naturii tragediei lui Brutus ne ajută să vedem mai clar de ce Shakespeare l-a zugrăvit pe Cezar aşa cum l-a zugrăvit. Dacă l-ar fi făcut un tiran desăvîrşit, nici o tragedie nu ar fi fost posibilă pentru Brutus. Dacă l-ar fi prezentat ca pe o figură vrednică de admiraţie din toate punctele de vedere, tragedia lui Brutus s-ar fi asemănat cu aceea a lui Othello, eroul roman omorîndu-şi cel mai bun prieten pentru că a fost indus în eroare de maşinaţiile de tip Iago ale lui Cassius, şi, mai tîrziu, şi-a dat seama de grozăvia faptei săvîrşite. Prin modul cum îl descrie pe Cezar, Shakespeare face posibilă experienţa deziluziei tragice a lui Brutus fără să-l implice în experienţa însoţitoare a pierderii cauzate de el însuşi, experienţă care ar fi fost incompatibilă cu prezentarea tematică a conspiraţiei"[1].

M.M. Mahood afirma că lui Brutus, spre deosebire de Cezar, „îi lipseşte credinţa... în magia cuvintelor". Şi totuşi, există un cuvînt care exercită o magie irezistibilă asupra lui, condiţionîndu-i, pînă la urmă, toate intenţiile şi faptele: *honour* „onoare", „cinste" şi derivatele *honourable* „onorabil", „de cinste", „cinstit", „de toată cinstea" etc., *honourably* „(în mod) onorabil/cinstit" etc. şi sinonime ca *honesty* şi derivatele *honest*, *honestly*.

Şi în piesele de pînă acum cuvîntul *honour* a constituit o mină bogată pentru explorările lingvistice şi psihologice ale dramaturgului: Bastardul (Falconbridge) i-a comentat semantica şi implicaţiile sociale în *Regele Ioan;* în *1 Henric al IV-lea*, pentru Falstaff onoarea era o vorbă goală, iar pentru Hotspur, însăşi rostul existenţei sale; în *Henric al V-lea* regele folosea cuvîntul în sensuri ambigue — astfel, cînd, în discursul ţinut în ajunul bătăliei hotărîtoare de la Agincourt (Azincourt) el spune: „Păcat de este să rîvnesc onoarea *(honour)*, / Mai păcătos ca mine nu e nimeni altul. (...) Nădejdea mea-i să nu ştirbesc din slava *(honour)* / Pe care-ar fi s-o-mpart cu-altcineva (IV, 3, 28—33), *honour* înseamnă „cinste", „onoruri", „glorie", „slavă", „preamărire" pentru el şi, pe de altă parte, „cinste", „corectitudine", „loialitate" pentru soldaţii cărora li se adresează cu patosul „patriotismului".

O analiză amănunţită a ceea ce a însemnat *honour* pentru Brutus a întreprins G. Wilson Knight, ajungînd, printre altele, la următoarele concluzii:

„*(Brutus)* preferă întotdeauna să slujească «onoarei», nu dragostei. (...)

---

[1] *Ibid.*, pp. 63—65.

(...) Relațiile dintre Brutus și Portia sînt descrise cu extraordinară finețe. Ele ne amintesc de Hotspur și Lady Percy. Dar Hotspur era mai puternic, mai ferm în scopurile sale și, într-un sens, mai precaut decît Brutus, netrădînd nici un secret, pe cîtă vreme cedarea lui Brutus în fața Portiei era cît pe ce să compromită conspirația. De remarcat faptul că «onoarea» e atît de adînc sădită în cugetul lui Brutus încît Portia știe că trebuie să-i facă pe voie, să se arate curajoasă și să dea dovadă de un sentiment al «onoarei» ca acela al lui. (...) Brutus este mereu în afara contactului cu chestiunile practice, lucru firesc la un om atît de dedicat unei abstracțiuni etice. El respinge, necugetat, ideea ca Antoniu să fie ucis; și, poate la fel de necugetat, se opune includerii lui Cicero în rîndul conspiratorilor. De fapt, el este o forță dezintegratoare a conspirației, întocmai după cum este o forță dezintegratoare pentru Roma: fără dînsul, conspirația ar fi putut foarte bine să reușească, în care caz noi am fi aprobat vederile despre Cezar ale lui Cassius mai degrabă decît pe cele ale lui Antoniu. Aici constatăm profunda necesitate poetică a slăbiciunii aparente a lui Cezar: ea justifică ostilitatea sinceră a lui Cassius. În piesă, Cassius și Antoniu sînt forțe ale ordinii și iubirii; ura lui Cassius față de Cezar e una cu dragostea sa pentru conspirația pe care a pus-o la cale atît de măiestrit, iar dragostea aceasta e un lucru practic, eficient, tot atît de eficient ca și dragostea lui Antoniu pentru Cezar. Brutus iubește «onoarea» înainte de orice, iar după onoare urmează Cassius, Portia, Cezar, conspirația. În felul acesta, Brutus este dezbinat sub raportul gîndurilor, al concepției. (...)

Toți conjurații îl respectă pentru «onoarea» lui. (...) Brutus gîndește întotdeauna în termenii proceselor abstracte și reci ale rațiunii și, spre deosebire de Cassius și Antoniu, dă greș mereu în contact cu viața caldă și bogată a realității. Astfel, el îi judecă întotdeauna greșit pe oameni: îl lasă pe Antoniu să vorbească la funeraliile lui Cezar. (...) *(În cuvîntarea ținută în fața cetățenilor)* el accentuează «onoarea» din nou:

«... Încredeți-vă în cinstea *(honour)* mea și prețuiți-mi cinstea ca să mă puteți crede...» (III, 2, 13 și urm.).

Această cuvîntare scoate clar la iveală dualismul dragoste-onoare din experiența lui Brutus. Atît înainte de moartea lui Cezar cît și după aceea, «onoarea» lui Brutus e în conflict cu afecțiunile sale; iar incapacitatea lui de a-și pune de acord trăirile sfîrșește mereu în dezordine și eșec. (...)

(...) *(Cearta din IV, 3, 18 și urm.)* marchează eșecul lui Brutus și Cassius. (...) Corabia «onoarei» lui Brutus se izbește de stîncile dure ale banului. (...) În cele din urmă, disensiunea dintre ei e vindecată de dragostea lui Cassius. (...)

(...) Brutus este veșnic obsedat de «onoarea» lui.

(...) Brutus este veșnic o piedică, de obicei tocmai din cauza unui simț exagerat al onoarei.

(...) Pentru Brutus, virtutea este o calitate care trebuie separată în mod hotărît de iubire. De fapt, iubirea e într-un permanent conflict cu ea. El reneagă cea mai mare forță din viața oamenilor și singura speranță în moarte. Ratează, astfel, în viață și moare jalnic, căutînd către final, în chip patetic, pe cineva îndeajuns de integru *(honourable)* care să-l răpună. (...)"[1].

Deși mai puțin complex decît Brutus, nici Cezar nu este un erou „simplu" sau „linear", dovadă în primul rînd opiniile divizate ale multor critici autorizați (Dover Wilson îl considera „un Tamerlan roman cu o ambiție fără margini și un necruțător geniu irezistibil", „un tiran monstruos", după Schückling „autocaracterizarea lui Cezar este mai naivă din punct de vedere dramatic decît au presupus criticii pînă acum", Dorsch este de părere că „măreția și noblețea sa nu mai au nevoie de subliniere" etc.). O interpretare mai puțin categorică, mai prudentă și, în același timp, mai convingătoare — prin aceea că pornește de la textul lui Plutarh — o oferă J.I.M. Stewart:

„... personajul nu este atît creat dramatic cît introdus direct prin autocaracterizări. Ei bine, pe baza acestei interpretări simple, de ce folosește Shakespeare materialul-sursă așa cum o face? Pentru că, în primul rînd, el îl modifică pe Plutarh pentru a-l învesti pe Cezar cu o mai pregnantă noblețe și generozitate; de pildă, Cezar al lui Plutarh e împiedicat de mulțimea îngrămădită în jurul lui să citească sulul prezentat de Artemidorus, în timp ce la Shakespeare Cezar refuză să facă acest lucru cînd i se spune că e vorba despre ceva ce-l privește numai pe dînsul. În al doilea rînd, Shakespeare îl modifică pe Plutarh înfățișîndu-ne un Cezar mai slăbit atît ca fizic cît și ca spirit. Astfel, remarcabilul înotător al lui Plutarh devine un om debil prea încrezător în puterile sale, salvat de Cassius — pe care-l provocase la întrecere. Și, iarăși, Plutarh ne spune că soția lui Cezar nu a fost superstițioasă, dar că a devenit astfel, pe cîtă vreme Shakespeare îi atribuie transformarea lui Cezar însuși:

«De cîtva timp superstițios se-arată, / Gîndește altfel decît altădată» (II, 1, 195—196).

După părerea mea, în aceste modificări Shakespeare creează doi Cezari, un Cezar popular și un Cezar mai profund; și îi îndeamnă pe cei judicioși să constate că Cezar cel impunător, imediat și public este creația unei voințe inflexibile, o mască rigidă ce s-a dovedit a fi atît de influentă încît însăși creatorul ei aproape că nu o poate privi decît cu venerație. De fapt,

---

[1] G. Wilson Knight, *The Eroticism of* **Julius Caesar** (din „The Imperial Theme", 1931), text reprodus de Peter Ure, *Op. cit.*, pp. 140—151.

la Plutarh găsim o aluzie în acest sens — cînd ni se spune că întreaga viață a lui Cezar a fost «o întrecere cu sine însuși» — așa sună traducerea lui North — «ca aceea cu un alt om». Iar intensitatea luptei poate fi dedusă din epuizarea pe care ea a pricinuit-o. Vorbele lui Cezar sugerează extraordinar imaginea unui om chinuit fizicește pînă la prăbușire și împotrivindu-se primelor vestiri ale decrepitudinii prin afirmarea rigidă și absolută a ideii de Cezar. Pe măsură ce iritabilitatea, frica superstițioasă, judecata șovăielnică, o viață de temeri reprimate se strîng laolaltă pentru un asalt final, el le observă — așa cum Brutus nu ar fi fost niciodată în stare să facă — prevăzător și precaut ca un mare general și amenințării lor le opune *vallum*-ul inexpugnabil al unei retorici marmoreene:

«Dar sînt statornic / Ca steaua cea polară» (III, 1, 60).

Aceasta aduce mai mult a lăudăroșenie și vanitate decît a autocaracterizare și totuși nu e nici una nici alta. Ne dăm seama, de fapt, că un om suferind și nesigur lăuntric apără aici o ficțiune cu vorbe răsunătoare; pe de altă parte, însă, ne dăm seama, de asemenea, ca și Cezar, de puterea ficțiunii"[1].

Dificultăți de interpretare se întîlnesc și în legătură cu caracterizarea „corectă" a altor personaje importante din tragedie, și chiar în legătură cu analiza construcției:

„... complexitatea desfășurată într-un ritm rapid... a artei lui Shakespeare nu se lasă sesizată lesne de o simplă critică pedestră și construcția dramatică a piesei, departe de a fi mai primitivă decît recunoaștem de obicei, este în realitate mai subtilă decît se poate constata la prima vedere. «Simplitatea tragediei *Iuliu Cezar*, spune Wilson Knight, este doar o simplitate de suprafață. La o analiză atentă ea dezvăluie subtilități și complexități care fac interpretarea anevoioasă»"[2].

Într-o astfel de lumină, afirmațiile potrivit cărora *Iuliu Cezar* este o piesă simplă, ba chiar „cea mai simplă dintre capodoperele lui Shakespeare" (C.H. Hertford), intră în biblioraftul documentelor inutile.

Despre simplitate se poate vorbi numai la nivelul limbii — dar și aici cu unele rezerve (v., de pildă, cuvintele-cheie, conotațiile).

Stilul general al tragediei este sobru, neornamentat, clar și direct, direct, „în concordanță cu gravitatea și demnitatea care, tradițional, se asociază cu firea romanilor" (Dorsch). Influențat, fără doar și poate, de stilul lui Plutarh, Shakespeare a găsit în materialul acestei piese un teren

---

[1] J.I.M. Stewart, *Character and Motive in Shakespeare*, 1948, fragment reprodus de Peter Ure, *Op. cit.*, pp. 117—118.
[2] *Ibid.*, p. 113.

cît se poate de propice pentru a exemplifica virtuțile exprimării nesofisticate, pe care le formulase anterior în atîtea rînduri (în primul rînd prin Berowne, în *Zadarnicele chinuri ale dragostei)*. În *Iuliu Cezar*, scrie Ifor Evans:

„...Shakespeare dovedește că a învățat mai temeinic decît în oricare perioadă de pînă acum eficiența declarației directe, mai ales prin contrast. Oriunde situația însăși stîrnește emoția, el nu face nici o încercare de a reafirma efectul printr-un limbaj retoric și plin de *concetti*. Este ca și cum din replicile lui Arthur din *Regele Ioan* el ar fi cunoscut o experiență pe care acum o pune în aplicare. Astfel, prin afirmații directe, Portia îi vorbește lui Brutus despre neliniștea pe care i-o pricinuiește comportarea lui:

«Din patu-mi ai fugit / Cu gînduri neprietene. Ieri seară / Te-ai ridicat deodată de la cină: / Cu brațele în cruce și cu gîndul / Departe dus, tot măsurai odaia / Într-una suspinînd. La întrebarea-mi / Tu mi-ai răspuns privindu-mă ursuz» (II, 1, 238—242).

O aceeași simplitate caracterizează scenele publice din acordurile finale, aproape elegiace, cu care se încheie tragedia. Un exemplu este bun-rămasul ce și-l ia Brutus de la Cassius:

«Nu, Cassius, nu! O, nobile roman, / Nicicînd în lanțuri Brutus n-o să meargă, / I-e sufletul prea mare. Ce-a-nceput / La idele lui marte se sfîrșește / În astă zi. Nu știu dacă vreodată / Ne vom mai revedea. Adio, Cassius, / Adio pentru totdeauna. Dacă / Ne-om întîlni, zîmbi-vom; dacă nu, / Ne-am despărțit cum trebuia» (V, 1, 111—119)"[1].

D.A. Stauffer scrie următoarele:

„... Piesa e finisată; nu este un bruion, o colaborare sau un proiect neterminat. Tratează episoadele și rostirile faimoase cu economie și eficacitate. Folosește retorica fără ezitări, cu echilibrări formale, în răspunsuri și repetiții. Mai presus de toate, prin contrast cu discursurile ceremoniale și descrierile de efect, exprimarea este în general simplă și neînflorată. (...) Stilul din *Iuliu Cezar* se deosebește de cel al altor piese scrise în acea vreme și sobrietatea în vorbire va rămîne neegalată pînă cînd Shakespeare o va depăși în *Coriolan*"[2].

Atît vocabularul cît și sintaxa evită extravaganțele (într-o piesă în care proza are un rol cu totul secundar), frazele și propozițiile sînt

---

[1] B. Ifor Evans, *The Language of Shakespeare's Plays*, 1952, Methuen, London, 1966, pp. 190—191.
[2] Donald A. Stauffer, *Shakespeare's World of Images*, Indiana University Press, Bloomington-London, 1949, pp. 111—112.

aproape caracteristic scurte, cu o preponderenţă a coordonării şi a propoziţiilor independente. Pe de altă parte, cum semnalează F.E. Halliday, „nici o altă piesă nu conţine atît de multe monosilabe, efectul fiind de a da operei o însuşire vagă/abstractă *(remote)*, aproape spirituală"[1]. S-ar putea ca prima parte a afirmaţiei să fie corectă — Mark van Doren exprimă aceeaşi părere, deşi vine cu precizări importante: „Nici o piesă a lui Shakespeare nu are atîtea monosilabe, folosite atît de măiestrit (...) ..., pînă la treizeci de monosilabe succesiv"[2]. Cît priveşte „efectul" astfel obţinut, cred că acesta este explicat printr-o generalizare improprie şi îndeajuns de clară. Mark van Doren, încă o dată, este mai explicit şi mai aproape de adevăr atunci cînd comentează:

„... scopul pe care îl servesc ele *(monosilabele)* întotdeauna este de a turna în urechi o undă de elocinţă neîntreruptă, un curent de sunete meşteşugite. Şi să se observe din nou că monosilabele nu sînt monologul unui singur vorbitor"[3].

Bineînţeles, aglomerările de cuvinte monosilabice pun la grea încercare pe traducătorul român, silit să mărească numărul de versuri, ca în exemplul:

„*Brutus.* (...) I will come home to you; or if you will,
Come home to me, and I will wait for you.
Cassius. I will do so: till then, think of the world".

(I, 2, 310—312)

„Brutus: La tine-acasă pot veni; dar dacă
Voieşti mai bine tu să vii *(omis: acasă la mine)*, te-aştept.
Cassius: Ne-am înţeles. Şi pîn-atunci gîndeşte
La rosturile-acestei lumi."

Dar „simplitatea" exprimării se însoţeşte adesea cu formele specifice ale ritmurilor şi pauzelor, cu contrapunctul şi lungimea sau scurtimea unităţilor sintactice etc. — iar acestea sînt elemente ale subtextului a cărui sesizare cade în sarcina analizei, deci este un lucru destul de dificil. Pentru a ilustra o asemenea analiză, iată comentariile lui H. Blau pe marginea momentului cînd Casca descrie refuzul lui Cezar de a primi coroana:

---

[1] F.E. Halliday, *The Poetry of Shakespeare's Plays*, 1954, Dickworth, London, reprinted 1964, p. 128.
[2] Mark van Doren, *Shakespeare*, 1939, Doubleday, New York, 1953, p. 155.
[3] *Ibid.*, p. 156.

„Tonul acestei scene, cu zeflemelile ei de rău augur nu diferă în mod absolut de cea care o precede, unde Cassius îl sondează pe Brutus cu privire la atitudinea sa față de Cezar. Totuși, scena cu Casca e în proză, pe cită vreme aceasta din urmă e în versuri — variația nu numai că marchează o schimbare a tonalității, ci scoate în evidență caracterul lui Casca și, lucru și mai important, semnifică atenuarea coloritului, relaxarea tensiunii situației. În prima scenă Cassius trebuia să-și cîntărească bine vorbele — de aici și caracterul formal al exprimării sale. Tonul lui Casca — acesta vorbește în versuri în altă parte — este cel al conversației degajate, pe jumătate ironică, ca între vechi prieteni, ritmată deși e în proză, pentru că încordarea s-a estompat, ascunzîndu-se în umbra situației imediate și pregătindu-se să se manifeste din nou în versuri, ceea ce se și întîmplă în dialogul următor dintre Brutus și Cassius, după plecarea lui Casca.

Scena cu Casca, așadar, este un punct central prin ritm și structură în relația Brutus-Cassius. Limba folosită în piesă e veșnic în mișcare; trecerea de la vers la proză are o semnificație a ei, dincolo de caracterizare. Devenind personaj, poezia devine acțiune — de fapt, devine o evaluare a însăși acțiunii pe care o identifică"[1].

Mark van Doren afirmă că „toate personajele tind să vorbească la fel"[2]; dar alți shakespeariologi insistă asupra unor diferențe de exprimare, ca în cazul personajelor principale. După Dorsch, Brutus folosește un limbaj mai metaforic și retoric decît oricare alt personaj, iar locvacitatea cu care-și exprimă părerile și hotărîrile reflectă conflictul său interior. Și Cezar vorbește uneori într-un limbaj figurat, dar aceasta se întîmplă de regulă atunci cînd Shakespeare dorește să-i scoată în evidență lăudăroșenia; totuși, de cele mai multe ori, el se exprimă simplu, direct și energic. Felul de a vorbi al lui Cassius îi trădează nestatornicia și iritabilitatea. Cînd își pierde controlul asupra sentimentelor în timpul demascării lui Cezar, frazele lui sînt din ce în ce mai nearticulate și exclamative; altminteri formulează replici concise și judicioase. Antoniu dispune de toate nuanțele posibile ale exprimării. În cîteva fraze subtile, el reușește să pună în lumină măreția lui Cezar și, totodată, să-l biciuiască pe Brutus cu disprețul său[3]. După Granville-Barker, Antoniu este retoric pentru că aceasta convine intențiilor sale, iar Cassius e retoric prin temperament.

Despre lumea de imagini din *Iuliu Cezar*, Caroline Spurgeon scria:

---

[1] Herbert Blau, fragment dintr-un articol publicat în „Modern Language Quarterly" (1917). Fragmentul reprodus de Peter Ure, *Op. cit.*, p. 70.

[2] Mark van Doren, *Op. cit.*, p. 153.

[3] T.S. Dorsch, *Op. cit.*, pp. LXII-LXIV.

„Nu există o imagine dominantă sau mobilă în piesă (...) Totuşi, apare o anume persistenţă în compararea personajelor cu animalele: Cezar e lup, leu, şoim, ou de şarpe, viperă, cerb lovit: romanii sînt oi, ciute şi albine; conspiratorii sînt maimuţe şi zăvozi; Brutus e un miel; Lepidus, măgar sau cal *etc.* (...) Dar aceste imagini animaliere nu sînt nici pe departe atît de marcate ca în *Regele Lear* sau *Othello* şi le lipseşte cu totul legătura consecventă cu caracterul..."[1].

Cu mai multe prilejuri, însă, Wilson Knight a demonstrat importanţa unor imagini iterative cum ar fi cele care se regăsesc şi mai tîrziu, în *Macbeth:* simbolismul furtunii (insistent şi prevestitor de rău), imagini ale sîngelui (izbitoare, excesive; aici intră şi rănile omeneşti), simbolismul animalelor (nefireşti ca înfăţişare sau comportament, creaturi ale dezordinii nefireşti)[2]; de asemenea, imagini ale metalelor (metalul tăios al ţelului avîntat, aurul adînc al iubirii etc.), imagini somatice (frecvente), bolile (aproape toţi oamenii din piesă sînt bolnavi)[3]. Dorsch se opreşte şi asupra imaginii războiului civil şi a insurecţiei (cum am văzut mai înainte).

Dintre imaginile repetate într-un spaţiu restrîns şi avînd importanţă pentru momentul respectiv este, de exemplu, cea a „scării" şi cea a „oglinzii".

Imaginea „scării" e dezvoltată imediat după generalizarea abstractă făcută de Brutus la adresa lui Cezar: „E bléstemul măririi că desparte / De cugetul cel bun puterea" (II, 1, 18—19). Brutus, scrie Ifor Evans:

„... continuă acest pasaj cu imaginea „scării", posibil extinsă cu grijă, dar nu ca o comparaţie narativă, unde detaliul pare să capete o viaţă a sa proprie, ci, odată cu fiecare fază a descrierii, corespunzînd unei fraze a argumentării *(teoretice):*

«(...) umilinţa este
Ambiţiei la început o scară;
Acela care-o urcă nu priveşte
Decît spre ea, dar cînd în fine-ajunge
Pe ultima ei treaptă, se întoarce
Cu spatele spre scară şi se uită
Cu faţa către cer, dispreţuind
Acele trepte ce l-au dus spre culme»

(II, 1, 21—27)"[4].

---

[1] Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and what it tells us*, 1935, Cambridge University Press, 1965, pp. 346—347.

[2] G. Wilson Knight, *Brutus and Macbeth*, în „The Wheel of Fire", 1930, revised and enlarged, Methuen, London, 1972.

[3] G. Wilson Knight, *Torţa vieţii: eseu despre* **Iuliu Cezar,** în G.W. Knight, „Studii shakespeariene", editura Univers, 1975.

[4] B. Ifor Evans, *Op. cit.*, p. 189.

Imaginea „oglinzii" domină spaţiul a 20 de versuri din „tatonarea" şi „pregătirea" lui Brutus de către Cassius (I, 2, 50—69). Întîlnim formulări ca acestea:

„*Cassius:* (...) Ascultă, Brutus, poţi să-ţi vezi tu chipul?
Brutus: Nu, Cassius, căci ochiul nu se vede
Decît cînd e răsfrînt de alte lucruri.
Cassius: E drept.
Şi mult ne plîngem de aceasta, Brutus,
Că n-ai oglindă-n ochii tăi să-ntoarcă
Ascunsul merit, chipul să-ţi arate
Pe care umbrele-au căzut."
(vv. 50—56)

„*Cassius:* (...) Ştiind acum că nimănui nu-i dat
Decît în oglindire să se vadă,
O, lasă-mă să-ţi fiu oglindă, astfel
Putînd să-ţi desluşesc sfios ce însuţi
Nu ai aflat vreodată despre tine."
(vv. 66—69)

Despre întregul pasaj Ivor Evans scrie:

„... imaginea oglinzii (...) este elaborată astfel încît toate elementele de amănunt şi ornament să fie subordonate argumentării şi aceasta să poată fi menţinută. Pentru a realiza această rapidă desfăşurare a acţiunii, discuţia dorită şi vioiciunea stilului, sînt folosite toate procedeele privind echilibrul frazărilor, asonanţele şi aliteraţiile..."[1].

Dacă imaginea „scării" este importantă ca „exemplum" pentru o generalizare abstractă (procedeu caracteristic în piesele shakespeariene), imaginea „oglinzii", la fel de implicată în „argumentare", este importantă şi *ca temă în sine*. Ca temă *filozofică*, „ochiul-oglindă" şi oglindirea/reflectarea se vor încadra în tema fundamentală din *Troilus şi Cresida* (valoarea lucrurilor şi a oamenilor), deşi implicaţii filozofice ale imaginii se întîlnesc şi în lucrările care au precedat tragedia *Iuliu Cezar* (v. şi Comentariile privind comedia *Îmblînzirea îndărătnicei*, vol. II, p. 258—260). Ca temă *psihologică* avînd implicaţii în viaţa socială (dar derivînd în ultimă instanţă tot din viziunea antică asupra „cunoaşterii"), mi se pare interesantă analogia dintre procedeul lui Cassius şi cel al lui Petruchio: amîndoi îşi dezlănţuie atacul psihologic frontal subliniind însuşiri *nemanifestate* (nu inexistente!) pe care le-au bănuit în „victimele" lor: Petruchio, *calităţile* Katharinei, iar Cassius, *laturile tenebroase* ale caracterului lui Brutus.

L. Leviţchi

[1] *Ibid.*, p. 188.

NOTE

1 Numele personajelor sînt preluate din *Vieţile paralele* de Plutarh (c. 46—120 e.n.), cu excepţia lui Publius şi Lucius (sclavul lui Brutus), inventaţi de Shakespeare. Ortografia unora dintre nume este, însă, modificată de dramaturg.

Împărţirea în acte şi scene a fost introdusă începînd cu editarea pieselor lui Shakespeare de către poetul şi dramaturgul Nicholas Rowe, în anul 1709.

2 Shakespeare transferă adesea la Roma obiceiurile şi normele de comportare socială din Anglia epocii elisabetane. În scena de faţă romanii au bresle de meseriaşi cu reguli bine stabilite privind îmbrăcămintea şi purtînd diferite semne distinctive ca în Londra.

În epoca respectivă existau dealtfel reguli care obligau bărbaţii să se îmbrace numai conform rangului lor social, pentru a nu permite burgheziei să rivalizeze în îmbrăcăminte cu nobilimea; aceste reguli nu includeau meseriaşii. Probabil, însă, că nu se stabiliseră norme precise şi cu privire la obligaţia meseriaşilor de a purta în zile de lucru semnele distinctive ale meşteşugului lor. În scena de faţă, totuşi, sînt amintite asemenea semne.

3 S-ar părea că în afară de şorţul de piele şi rigla dulgherului şi bedreagul cîrpaciului nu este vorba de nici un alt semn distinctiv pentru cei doi meşteşugari.

4 Cîrpaciul se referă la triumful organizat în cinstea lui Cezar pentru înfrîngerea fiilor lui Pompei (supranumit în istorie cel Mare) care strînseseră o armată în Spania pentru a-l răsturna pe Cezar şi a răzbuna astfel moartea tatălui lor (învins de primul în lupta de la Pharsala, în 48 î.e.n., şi ucis mişeleşte de egipteni, în Egipt). Cei doi fii, Gnaeus şi Sextus, au fost învinşi şi ucişi în lupta de la Munda (Spania), în martie 45 î.e.n. Triumful lui Cezar a avut loc la începutul lui octombrie în acelaşi an. Shakespeare îl situează însă la data sărbătorii Lupercaliilor, la 15 februarie anul următor, (44 î.e.n.), pentru a crea o atmosferă plină de dinamism în preajma asasinării lui Cezar. Shakespeare opune totodată starea de spirit a maselor populare, favorabile acestuia,

stării de spirit plină de revoltă, a patricienilor al căror exponent fusese Pompei.

5 Micul rîu, pe care e așezată Roma, uneori foarte umflat și furios din cauza ploilor torențiale.

6 Metaforă desemnînd pe cei doi fii ai lui Pompei.

7 Plutarh vorbește de împodobirea statuilor lui Cezar cu diademe — de către partizanii săi — ca un procedeu de a crea impresia că poporul dorește să-l proclame rege.

8 Sărbătoarea numită Lupercalia era închinată unui vechi zeu al Italiei, numit Lupercus (corespunzător zeului Pan din Arcadia, Grecia), considerat ocrotitorul oilor împotriva atacurilor lupilor și, prin urmare, avînd la origine un caracter esențialmente pastoral.

Lupercaliile erau varianta romană a sărbătorii Licocienilor din Arcadia și au devenit, la Roma, o zi a ispășirilor și purificării.

În ziua respectivă o ceată de bărbați tineri, dintre care unii dețineau funcții publice, alergau, cu desăvîrșire goi, pe străzile orașului, lovind cu curele de piele, în glumă și la întîmplare, pe oricine nu se ferea din drumul lor.

Multe femei onorabile și de rang înalt le ieșeau într-adins înainte, oferindu-le palmele, — cum făceau copiii la școală, cînd erau bătuți, la palmă, ca pedeapsă, — întrucît, conform credinței populare, loviturile primite aveau darul să asigure femeilor însărcinate o naștere ușoară, sau să aducă femeilor sterile darul de a avea copii.

Plutarh nu menționează că și Calpurnia ar fi procedat la fel, la sugestia lui Cezar — după cum se vede din scena următoare, — întrucît acesta nu avea descendenți din nici una din căsătoriile sale anterioare și își dorea un moștenitor direct.

Cezar privea goana bărbaților dintr-o tribună, destinată rugăciunilor marelui preot (funcție pe care o deținea, în același timp, împreună cu aceea de consul), așezat pe un tron de aur.

Marc Antoniu, consul, împreună cu Cezar în acel an, a participat și la această alergare, după cum relatează istoria.

Shakespeare preia superstiția de mai sus ca și descrierea „goanei sacre" cum se numea alergarea, din traducerea engleză a operei lui Plutarh, făcută de Thomas North (1535—1601).

9 Din punct de vedere istoric, numele conspiratorului Decius, din cortegiul lui Cezar, este, de fapt, Decimus Brutus. Personajul denumit în scena de față Brutus este Marcus Brutus, care devine, ulterior, unul din conducătorii conspirației. Cei doi Brutuși nu sînt înrudiți.

10 Mulți autori antici, inclusiv Plutarh, se referă la avertizarea lui Cezar de către un prezicător — cu mult înainte de Idele lui martie (15 martie) — care-i spusese să se ferească de această zi, cînd viața lui va fi

amenințată de o mare primejdie. Istoricul Suetoniu dă chiar numele prezicătorului: Spurinna.

„Idele" era numele dat celei de a cincisprezecea zi a lunilor martie, mai, iulie și octombrie și celei de a treisprezecea zi în celelalte luni ale anului.

11 Plutarh arată că relațiile dintre Cassius și Brutus se răciseră în urma faptului că Iuliu Cezar îi oferise recent acestuia din urmă funcția de pretor, la care rîvnise și Cassius. Shakespeare găsește însă o explicație care să nu arunce nici o umbră asupra prieteniei dintre cei doi patricieni.

12 Întîmplarea relatată de Cassius este, după toate probabilitățile, imaginată de Shakespeare, ea nefiind nici menționată de autorii antici și nici întîlnită în povestirile referitoare la faptele lui Cezar.

13 Vergiliu, povestind căderea Troiei (*Eneida*, II, 721 și urm.) arată că Enea, pornind în mare grabă spre corăbiile în care urma să se îmbarce împreună cu troienii ce fugeau din Troia incendiată, îl duse pe umeri pe tatăl său Anchise, întrucît acesta fiind foarte bătrîn nu mai putea umbla.

14 Cassius îl compară pe Cezar cu „Colosul din Rhodos", cea mai vestită statuie uriașă a antichității — una dintre cele șapte minuni ale lumii antice (Piramidele egiptene, Mausoleul din Halicarnassus [Asia Mică], Templul Dianei din Efes [Asia Mică], Grădinile suspendate ale Semiramidei, din Babilon, Colosul din Rhodos, Statuia lui Zeus de Fidias în sanctuarul din Olympia [Grecia] și Farul din Alexandria). Statuia era din bronz și îl înfățișa pe Apolo în chip de zeu al soarelui, avînd peste 30 m înălțime. Fusese construită de sculptorul Chares din Rhodos între 292 și 280 î.e.n. și s-a prăbușit, în urma unui cutremur, în anul 224 î.e.n. Potrivit tradiției, statuia păzea intrarea în portul insulei Rhodos, astfel încît corăbiile trebuiau să treacă printre picioarele colosului, depărtate în acest scop.

15 Aluzie la credința, comună în acea vreme, că atît constituția cît și comportarea cuiva sînt determinate de poziția planetelor la nașterea sa.

16 Marcus Brutus (85—42 î.e.n.) descindea din Lucius Iunius Brutus (mort în 508 î.e.n.), vestit în istoria Romei pentru conducerea acțiunii care a dus la izgonirea regelui Tarquinus Superbus și proclamarea republicii, fapt pentru care i se ridicase o statuie de alamă pe Capitoliu.

17 Anacronism. Togele romanilor nu aveau mîneci.

18 Shakespeare se inspiră în privința aprecierii pe care o face Cezar despre caracterul primejdios al oamenilor slabi tot din Plutarh, care relatează, în *Viața lui Antoniu*, replica lui Cezar, cînd a fost informat că Marc Antoniu ar conspira împotriva lui: „Nu mă tem de indi-

vizii grași și tunși frumos și pomădați, mai curînd nu am încredere în oamenii palizi și uscățivi", indicîndu-l astfel pe Cassius.

19 Plutarh nu spune nimic despre vreo asemenea deficiență a lui Cezar privitoare la simțul auzului.

20 Desfășurarea scenei de față este inspirată din relatarea faptelor respective de către Plutarh în *Viața lui Cezar*.

21 Plutarh relatează că Antoniu s-a desprins din grupul alergătorilor și s-a îndreptat în fugă la tribuna unde se afla Cezar, și în timp ce cîțiva tineri îl ridicau pe acesta pe umeri, a încercat să-i pună pe frunte o diademă pe care era împletită o coroană de lauri, vechiul simbol al regalității. Cezar și-a ferit capul îndepărtînd coroana cu mîna. Antoniu a repetat, însă, gestul, încercînd de trei ori să-i pună diadema pe cap, iar Cezar și-a ferit capul tot de atîtea ori. De fiecare dată cînd respingea astfel coroana, cetățenii care erau în preajma tribunei izbucneau în aclamații însoțite de aplauze.

22 Anacronism. Romanii nu purtau pieptare.

23 Cezar avea uneori atacuri de epilepsie. Atacul din împrejurările de față nu este însă menționat nicăieri.

24 Plutarh arată în *Viața lui Cicero* că acestuia din urmă i se spunea în mod obișnuit „grecul", fiindcă vorbea deseori grecește și nu era apreciat din cauza culturii sale grecești. Cum, pe de altă parte, în epoca Renașterii, cei ce stăpîneau bine limba greacă erau puțini, a apărut expresia „*This is Greek to me*", cu sensul de „Nu înțeleg nimic (din ce se spune, din ce spuneți)". Privitor la cunoștințele lui Shakespeare, de exemplu, contemporanul și prietenul său, poetul Ben Jonson, care arăta multă admirație pentru dramaturg, spune că Shakespeare „știa puțină latină, iar greacă și mai puțină".

25 Plutarh se referă, în mod amănunțit, la semnele prevestitoare de nenorociri, precedînd asasinarea lui Cezar, citînd și pe filozoful Strabon ca relatînd unele dintre acestea.

26 Diverși comentatori consideră că Shakespeare introduce apariția unui leu în Capitoliu sub impresia leilor ținuți în menajeria Turnului Londrei, care constituiau unul dintre cele mai extraordinare lucruri de văzut în Londra în acea vreme și apar menționați în diferite scrieri.

27 Este vorba de portalul de la intrarea amfiteatrului construit de Pompei în anul 55 î.e.n. — amfiteatru în care se țineau și ședințele senatului și unde Plutarh relatează că a fost asasinat Cezar. Shakespeare situează însă uciderea lui Cezar în Capitoliu, folosind portalul amfiteatrului numai ca loc de întîlnire al conspiratorilor.

28 Plutarh se referă la faptul că Marcus Iunius Brutus a primit numeroase solicitări și îndemnuri să urmeze exemplul străbunului său Lucius Iunius Brutus, conducătorul răscoalei care a dus la izgonirea regilor din Roma în anul 510 î.e.n.

Marcus Iunius Brutus era considerat patricianul cel mai potrivit pentru a fi capul conspiratorilor, tocmai din cauza faimei de patriot desăvîrşit pe care o avusese acel prim consul al Republicii Romane, Lucius Iunius Brutus.

Plutarh afirmă totodată că Marcus Brutus primea scurte note, acasă sau la tribunalul unde funcţiona ca pretor, sub forma: „De-ar vrea zeii să te învie, Brutus!", „De-ar vrea zeii să fii iar printre noi, Brutus!", „Brutus, tu dormi, sau nu eşti poate Brutus?"

Shakespeare, însă, îl arată pe Cassius ca adevăratul autor al acelor note, aparent venind din partea unor cetăţeni — care îi cereau lui Brutus să salveze Roma de tirania lui Cezar — reuşind să creeze astfel o falsă opinie publică, poporul roman rămînînd de fapt pasiv în faţa comportării dictatoriale a lui Cezar, arătîndu-se mulţumit numai cu faptul că acesta refuzase o coroană regală, oferită în mod simbolic de Antoniu.

29 Încă din evul mediu alchimia a căutat posibilitatea de a transforma metalele comune în aur. În mod asemănător, spune Casca, valoarea lui Brutus va transforma uciderea lui Cezar într-o faptă glorioasă. Ironia comparaţiei cu alchimia rezidă însă în aceea că tot aşa după cum alchimia nu a reuşit să transforme nimic în aur, nici virtuţile lui Brutus nu vor putea face ca asasinarea lui Cezar să fie considerată drept faptă patriotică de către masele populare.

30 Cassius era cumnatul, nu fratele lui Brutus, fiind căsătorit cu Iunia, sora lui Brutus. Cum în limba engleză cumnatul este denumit *brother-in-law* (lit., „frate după lege"), Shakespeare reduce cuvîntul la primul său element, *brother*, pentru necesităţile versului iambic de zece silabe. Sensul este, aşadar de „cumnat" — nu este vorba de nici o confuzie din partea lui Shakespeare.

31 Erebus era ţinutul de sub pămînt, întunecat şi sinistru, pe unde trebuiau să treacă umbrele morţilor în drum spre Infern.

32 Anacronism. Romanii aveau numai cadrane solare şi clepsidre cu nisip, cu ajutorul cărora ţineau evidenţa unor perioade de timp în cursul zilei. Ceasurile mecanice au fost inventate abia în secolul al treisprezecelea. Pe de altă parte nu se putea vorbi în acea vreme de ora trei dimineaţa, la care se referă Cassius, deoarece romanii împărţeau ziua între răsăritul şi apusul soarelui în douăsprezece ore, a căror lungime varia în funcţie de diferitele anotimpuri, după cum ziua era mai lungă sau mai scurtă. În orice caz, ştim că este noapte deoarece, mai departe, Cassius spune că se apropie dimineaţa.

Menţionăm, însă, că Georges Duval, un traducător francez al pieselor lui Shakespeare, în comentariile pe care le face la *Iuliu Cezar* arată, citînd pe M. Whittaker, că romanii cunoşteau clopotele pe care le foloseau în vestitele băi romane pentru a măsura

orele. Chiar așa fiind, totuşi nu ne putem imagina orologii bătînd orele noaptea, în piețe publice, la Roma.

33 Inorogul sau unicornul era închipuit ca un animal avînd înfățișarea unui cal cu un corn drept şi lung în frunte și aflat în mare duşmănie cu leul. Atunci cînd se întîlneau, inorogul se năpustea asupra leului care se așeza în dreptul unui copac sărind brusc la o parte la momentul potrivit, astfel încît, din cauza atacului furios, inorogul îşi înfigea cornul în trunchiul copacului, rămînînd imobilizat şi devenind o pradă ușoară pentru leul ingenios.

34 Naturalistul antic Pliniu (23—79 e.n.) arată în opera sa, *Istoria Naturală*, cum se vînează elefanții cu ajutorul unor şanțuri acoperite cu fașine.

35 Conform unei legende vînătoreşti ursul se putea prinde ușor cu ajutorul unei oglinzi mari așezate prin locurile pe unde se ştia că umblă în mod obișnuit. Animalul era impresionat de imaginea pe care o reflecta oglinda și căutînd să comunice cu ursul pe care îl vedea în oglindă, cădea victimă vînătorului ascuns prin apropiere.

O asemenea practică se folosea conform aceloraşi legende şi pentru prinderea tigrilor şi leoparzilor.

36 De fapt, actorii romani purtau măşti, astfel încît spectatorii nu le puteau observa mimica în timpul spectacolului. Aluzia lui Shakespeare se datorează faptului că în epoca elisabetană, ca și după aceea, se vorbea foarte mult de perfecțiunea în arta actoriei atinsă de actorii romani Q. Roscius în comedie și Aesopus Claudius în tragedie, la care s-ar putea presupune că se referă Brutus. Ambii însă muriseră cu cîțiva ani înainte de evenimentele din piesa *Iuliu Cezar*.

37 Atitudinea cu brațele încrucișate indica pe cineva cufundat în gînduri melancolice.

38 Portia nu se referă, în cazul de față, la cartierele suburbane ale Romei. În spusele ei avem un exemplu de transpunere la Roma a situației din Londra în ale cărei cartiere suburbane locuiau, de obicei, în vremea lui Shakespeare, femeile de moravuri ușoare.

39 Portia este fiica lui Marcus Porcius Cato, vestit orator şi om de stat roman, care semăna cu străbunicul său, Cato Cenzorul (234—149 î.e.n.), în privința moralității aspre. În războiul civil dintre Cezar și Pompei făcuse parte din tabăra acestuia din urmă, iar după înfrîngerea lui Pompei la *Pharsalia* (48 î.e.n.), în Thessalia (Grecia), a continuat rezistența împotriva lui Cezar, în Africa de Nord, împreună cu Metellus Scipio. Învins și în această provincie de către Cezar, la Thapsus (46 î.e.n.), Cato se retrage și se sinucide în cetatea Utica, ceea ce i-a adus supranumele de *Uticensis* (din Utica). A rămas în istorie pentru viața, ca și pentru moartea sa stoică.

Brutus era nu numai ginerele lui Cato, dar şi nepotul său.

40 Caius (de fapt Quintus) Ligarius fusese unul dintre partizanii lui Pompei, dar a fost iertat de Cezar, ceea ce însă nu l-a apropiat de acesta din urmă, deoarece nu putea uita primejdia prin care trecuse din cauza lui Cezar. Plutarh povestește despre Ligarius că era bolnav înaintea asasinării lui Cezar și fiind vizitat de Brutus, cu care era prieten, acesta i-ar fi spus: „Vai, Ligarius, cînd ți-ai găsit și tu să fii bolnav!" La acestea Ligarius i-ar fi replicat: „Dacă vrei să întreprinzi ceva demn de tine, mă fac sănătos".

41 Uciderea lui Cezar va vindeca pe cei ce suferă acum, fiindcă le-a fost furată libertatea.

42 Conform credinței generale, curentă și în vremea lui Shakespeare, apariția unei comete însemna moartea unui principe de seamă. Plutarh relatează că, pînă în ajunul asasinării lui Cezar, Calpurnia nu arătase nici un fel de temeri și nu acordase nici o importanță superstițiilor.

43 În original apar patru cuvinte constituind un text aproape intraductibil și anume: ...*tinctures*, *stains*, *relics*, and *cognizance*. Însuși marele lexicograf și critic englez Samuel Johnson (1709—1784) mărturisește că înțelegerea combinației cuvintelor de mai sus este dificilă și le interpretează ca implicînd două aluzii: una cu privire la armorii cărora nobilii le adaugă noi culori *(tinctures)* sau embleme și semne distinctive *(cognizance)*; a doua aluzie este la moaștele sfinților *(relics)*, la care veneau să se închine credincioșii, iar *stains* (pete) ar reprezenta năframe pătate de sîngele sfinților martirizați și păstrate cu venerație.
Bineînțeles sîntem și în acest caz în prezența unui anacronism întrucît nici armorii și nici moaște nu existau în lumea romană din timpul lui Cezar.

44 Plutarh relatează că Decimus Brutus l-a convins pe Cezar să vină la ședința senatului spunîndu-i că senatorii doreau să-l proclame rege al tuturor provinciilor romane dinafara Italiei și că urma totodată să i se acorde și dreptul de a purta o diademă regală, în toate acele ținuturi (prin urmare, în afară de Roma și Italia). În legătură cu această eventuală hotărîre a Senatului, se vorbea că expediția pe care o pregătea Cezar împotriva parților, pentru a răzbuna uciderea triumvirului Crassus de către aceștia, nu va putea reuși dacă nu se va ține seama de profețiile *Cărților sibiline* (conținînd prezicerile privitoare la viitorul Romei), conform cărora regele parților nu putea fi învins decît tot de un rege, motiv pentru care partizanii lui Cezar susțineau că acesta trebuia proclamat rege și el, spre a corespunde condițiilor pentru îndeplinirea profețiilor, dacă voia să învingă pe parți.

45 Muntele Olimp era sălașul zeilor și numele său este folosit aici în sens metaforic pentru zeii care îl locuiesc. A ridica (mișca) Olimpul înseamnă a încerca imposibilul și în contextul de față implică ideea că, asemenea zeilor, nici Cezar nu poate fi clintit din hotărîrea sa.

46 Celebrele ultime cuvinte ale lui Cezar: *Et tu, Brute?* („Şi tu, Brutus") au dat naştere la discuţii istorice controversate. Singurul istoric antic în a cărui operă sînt menţionate este Suetoniu, care le redă ca fiind: „Şi tu, fiul meu?" şi pe care le explică într-un sens foarte precis, şi anume că Brutus era fiul natural al lui Cezar, care avusese relaţii de dragoste cu mama lui Brutus, Servilia, un timp mai îndelungat înaintea naşterii lui Brutus. Plutarh preia informaţia de la Suetoniu, Shakespeare însă nu face nici o aluzie la această explicaţie, motiv pentru care cuvintele lui Cezar au fost în mod curent interpretate ca un reproş pentru lipsa de recunoştinţă a lui Brutus cu toată atitudinea binevoitoare şi prietenoasă a lui Cezar faţă de dînsul, însoţită de acordarea unor importante favoruri, ca de exemplu numirea lui Brutus ca pretor, funcţie la care rîvnise dealtfel şi Cassius (v. nota 11).

47 *Ate* este înfăţişată de Homer ca fiica lui Zeus, iar de poetul Hesiod (sec. VIII î.e.n.) ca fiica zeiţei conflictelor. La grecii antici ea personifică orbirea morală sau pasiunile necontrolate.

În opera lui Shakespeare *Ate* personifică răutatea şi discordia.

48 Folosirea expresiei „fără îndurare" era o prerogativă a monarhilor şi era rostită în cazul asaltului final al unei cetăţi, însemnînd acordarea dreptului soldaţilor de a ucide fără milă pe învinşi, inclusiv şi pe oricare dintre locuitorii civili şi de a jefui fără nici un fel de îngrădire populaţia.

49 Plutarh afirmă că testamentul lui Cezar a fost mai întîi citit în senat.

50 Victoria cîştigată de Cezar împotriva tribului nerviţilor (57 î.e.n.) a fost una din cele mai greu obţinute şi decisivă totodată în tot cursul războiului galic, întrucît nerviţii erau cel mai dîrz dintre toate triburile belgilor. Cezar însuşi a luptat alături de soldaţii săi, îmbărbătindu-i şi dîndu-le exemplu de vitejie.

Victoria asupra nerviţilor a fost sărbătorită la Roma cu ospeţe populare şi procesiuni de o amploare nemaicunoscută pînă atunci.

Marc Antoniu nu a luat însă parte la acea bătălie deoarece a venit în Galia, cu întăriri pentru Cezar, abia trei ani mai tîrziu.

51 Legenda sîngerării statuii lui Pompei este menţionată de Plutarh ca arătînd romanilor că Pompei se considera în fine răzbunat pe Cezar, care era vinovat de moartea sa. În acelaşi timp însă legenda corespundea şi vechilor tradiţii germanice conform cărora cadavrul victimei sîngera la apropierea ucigaşului său (cf. sîngerarea lui Siegfried, cînd Hagen Tronje, ucigaşul lui, este obligat să treacă prin faţa mortului, dovedindu-i-se astfel vinovăţia, — în *Cîntecul Nibelungilor*). Astfel, prin cuvintele lui Antoniu, Shakespeare aminteşte publicului elisabetan şi de mitologia germanică.

52 Dezvelirea de către Antoniu a cadavrului lui Cezar, arătîndu-i rănile, este de asemeni menţionată de Plutarh.

53 Plutarh relatează că Antoniu nu dorea cıtuşi de puţin venirea lui Octavian la Roma, întrucît îl considera ca un rival periculos. De fapt, abia în toamna anului următor (43 î.e.n.), după ce avuseseră loc mai multe ciocniri între soldaţii lui Octavian şi aceia ai lui Antoniu şi Lepidus, primii doi şi-au rezolvat neînţelegerile şi au format Triumviratul împreună cu Marcus Aemilius Lepidus. Acesta din urmă fusese unul dintre susţinătorii lui Cezar şi îi fusese coleg de consulat în anul 46. Lepidus se afla în împrejurimile Romei la data asasinării lui Cezar şi a intrat în Roma, în noaptea zilei următoare asasinatului cu trupele pe care le comanda, pentru a menţine ordinea.

Shakespeare însă precipită acţiunile în scopul obţinerii unor efecte dramatice.

54 Helvetius Cinna era un poet care se bucura de oarecare faimă şi se număra printre prietenii lui Cezar. În noaptea următoare asasinării acestuia el a visat că Iuliu Cezar îl invitase la el la cină dar cum nu voia să accepte invitaţia, acesta îl apucă de mînă trăgîndu-l cu forţa după el printr-un loc întunecat şi necunoscut. Adînc tulburat şi chinuit de visul care îi izgonise somnul, Cinna se hotărî, în dimineaţa următoare, să participe la funeraliile lui Cezar pentru a nu i se interpreta greşit absenţa. În timp ce se îndrepta spre Capitoliu, Cinna a fost însă confundat de cîţiva cetăţeni cu senatorul Cinna, care participase la uciderea lui Cezar şi chiar îl atacase o dată foarte violent şi într-o cuvîntare publică. Drept urmare poetul a fost linşat, nevinovat, de mulţimea care voia pedepsirea asasinilor.

55 Plutarh arată în *Viaţa lui Antoniu* că Octavian, Antoniu şi Lepidus s-au retras într-o insulă în mijlocul unui mic rîu, unde rămaseră împreună timp de trei zile în care îşi împărţiră între ei întreg imperiul roman, ca şi cum ar fi fost o moştenire părintească. Cei trei triumviri se loviră, însă, de mari greutăţi în ceea ce priveşte întocmirea listelor de proscrişi, fiindcă fiecare voia să-şi salveze rudele şi prietenii dar în acelaşi timp cerea moartea acelora pe care îi considera duşmani. În cele din urmă sentimentele de ură şi răzbunare au învins, astfel încît, pentru a obţine proscrierea duşmanilor, fiecare dintre cei trei a consimţit să-şi sacrifice rude şi prieteni apropiaţi cînd i s-a cerut acest lucru de către vreunul dintre ceilalţi doi, în schimbul satisfacerii răzbunării sale personale.

56 Fratele lui Lepidus, Lucius Aemilius Paulus, fusese consul în anul 50 î.e.n. şi deţinuse multe funcţii înalte. El îl declarase pe fratele său, Marcus Lepidus, inamic public, fiindcă se aliase cu Marc Antoniu şi se alăturase partidului lui Marcus Brutus. A fost trecut pe lista pro-

scrișilor în 45 î.e.n., la formarea Triumviratului, totuși, după înfrîngerea lui Cassius și Brutus, la Philippi a fost iertat, dar a refuzat să se mai întoarcă la Roma cît a mai trăit.

57 Triumvirii căzură de acord să guverneze statul împreună. În același timp Antoniu primea în exclusivitate Galia; Octavian, Africa de Nord, Sicilia și Sardinia; iar Lepidus, Spania. Shakespeare are în gînd, probabil, ideea că Roma stăpînea teritorii în cele trei continente, Europa, Africa și Asia.

58 De fapt, Portia se sinucide luînd în gură jăratec, după moartea lui Brutus.

59 Sergentul, care era împuternicitul șerifului, purta un buzdugan cu care atingea umărul persoanei pe care o aresta.

60 Mică localitate ale cărei ruine mai există și astăzi, situată în Macedonia, în nord-estul Greciei contemporane. Din punct de vedere istoric, cei doi conducători de armată s-au întîlnit, însă, la Sardis, capitala Lydiei, în vestul Asiei Mici, în primăvara anului 42 î.e.n., iar bătălia decisivă cu legiunile lui Cassius și Brutus a avut loc în toamna aceluiași an la Philippi.

61 Semnalarea începerii unei lupte se dădea prin înălțarea unui steag roșu.

62 Conform relatărilor lui Plutarh, discuția de față a fost de fapt purtată în tabăra adversă, Brutus insistînd să comande el aripa dreaptă deși Cassius avea mai multă experiență militară. Shakespeare atribuie discuția de mai sus lui Octavian și lui Marc Antoniu pentru a arăta tendința de dominație a primului, care va duce cu timpul la conflictul tragic dintre cei doi.

63 Numele unui munte și a trei orașe din Sicilia antică, dintre care acela de pe coasta de sud-est era renumit pentru mierea sa de albine.

64 Aluzie la faptul că propusese și uciderea lui Antoniu odată cu a lui Cezar.

65 Aluzie la vîrsta lui Octavian, care avea numai 21 de ani la data bătăliei de la Philippi și se erija în conducător de oști.

66 Pasajul care începe urmează îndeaproape cele relatate de Plutarh.

67 Așa după cum nici Pompei nu fusese de părere să riște soarta partidului patricienilor într-o singură bătălie decisivă, cînd a avut loc lupta de la Pharsalia, unde a fost învins de Cezar, nici Cassius nu era de părere să dea o luptă decisivă la Philippi, deoarece armata patricienilor era inferioară numeric aceleia a lui Octavian și Antoniu. Stînd însă mult mai bine din punct de vedere financiar decît armata adversarilor lor, Cassius conta că își vor putea mări efectivele militare, în timp ce acelea ale lui Octavian și Antoniu vor scădea. Brutus, însă,

încurajat de cîteva mici ciocniri încununate de succes între soldații celor două armate și îngrijorat de unele treceri din rîndurile oștenilor săi în acelea ale adversarilor, a izbutit să cîștige sprijinul majorității comandanților la consiliul de război care a avut loc, pentru a da bătălia decisivă imediat.

68 Filozof grec născut la Samos sau Atena (341—270 î.e.n.), care proclama plăcerea drept binele suprem. Filozofia lui Epicur nu înțelege însă plăcerea în sensul desfătării simțurilor ci, îndeosebi, aceea pe care o simte cineva prin cultivarea spiritului și practicarea virtuților. Doctrina epicuriană constituie fondul poemului *De natura rerum (Despre natura lucrurilor)* al poetului latin Lucrețiu (98—55 î.e.n.). Între altele, epicurienii nu credeau în prevestiri, deoarece socoteau că zeii nu dădeau nici o importanță evenimentelor din viața oamenilor.

Cassius, renunțînd la filozofia lui Epicur, declară că nu mai ignoră acum nici semnele prevestitoare de nenorociri, nici hotărîrile zeilor, manifestate prin atitudinea pe care o adoptau aceștia față de oameni.

69 Corbii, ciorile și ulii erau considerați ca păsări de rău augur care prevesteau moartea ființelor deasupra cărora se învîrteau.

70 Filozofii stoici considerau sinuciderea ca un act laș și josnic totodată. Unii comentatori constată o evidentă inconsecvență între simțămintele exprimate de Brutus prin cuvintele de față și acelea arătate mai departe, ca și sinuciderea sa, cînd înțelege că a pierdut lupta. De fapt, asistăm la conflictul pe plan intelectual dintre Brutus filozoful și Brutus militarul roman care este amenințat să fie prins și umilit, și reacționează, într-o asemenea situație, așa după cum rezultă din următoarele cuvinte ale sale, citate de Plutarh: „în mijlocul primejdiei gîndesc altfel". Deocamdată, însă, e hotărît să aștepte hotărîrea înaltelor puteri care decid asupra destinelor omenești.

71 Teama lui Cassius nu apare îndeajuns de întemeiată, deoarece triumfurile se acordau generalilor victorioși în condiții foarte bine precizate și nu puteau avea loc decît în cazul victoriilor repurtate împotriva unor dușmani externi și nu și în cazul războaielor civile. Plutarh arată limpede că Iuliu Cezar a comis o gravă greșeală cînd a influențat senatul să-i acorde triumful pentru victoria sa asupra fiilor lui Pompei.

72 Insula Thasos se află în largul coastelor Traciei, în apropiere de Philippi.

73 Marcus Cato era fiul lui Cato din Utica, și, așa cum s-a mai arătat, cumnatul lui Brutus și fratele Porției.

74 Scena care urmează este și ea preluată, cu multă exactitate, din Plutarh.

75 Conform credinţei lumii antice, proporţia în care erau întrunite într-o ființă omenească cele patru elemente din care era constituită lumea: — pămîntul, apa, focul şi aerul — îi determinau caracterul.

76 Ultimele cuvinte ale lui Octavian şi modul cum acesta indică să se cinstească rămăşiţele pămînteşti ale lui Brutus vor fi întîlnite, mai tîrziu, şi în porunca lui Fortinbras, în ultima replică a acestuia din tragedia Hamlet: „Patru căpitani să-l aşeze pe un catafalc pe Hamlet, ca pe un viteaz luptător" (act. V, sc. 2).

V. Ştefănescu-Drăgăneşti

CUM VĂ PLACE

Traducere de Virgil TEODORESCU

PERSOANELE

DUCELE SURGHIUNIT

FREDERIC UZURPATORUL, fratele ducelui

AMIENS, JACQUES — nobili rămași credincioși ducelui în surghiun

LE BEAU, curtean în slujba lui Frederic

CHARLES, atlet luptător

OLIVER, JACQUES, ORLANDO — fiii lui Sir Roland de Bois

ADAM, DENIS — slujitorii lui Oliver

TOCILĂ, măscărici

SIR OLIVER MARTEXT, preot

CORIN, SILVIUS — păstori

WILLIAM, tînăr țăran îndrăgostit de Audrey

UN PERSONAJ reprezentînd Căsătoria

ROSALINDA, fiica ducelui surghiunit

CELIA, fiica lui Frederic

PHEBE, ciobăniță

AUDREY, o fată de la țară

Curteni din alaiul celor doi duci, paji, vînători.

Acțiunea se petrece, la început, în vecinătatea casei lui Oliver, iar mai tîrziu, parte la curtea ducelui uzurpator Frederic, parte în pădurea Ardenilor[1].

ACTUL I

SCENA 1

O livadă în vecinătatea casei lui Oliver.
Intră Orlando însoțit de Adam.

ORLANDO: După cît țin minte, și după cum îmi spui și tu, Adame, lucrurile stau astfel: tata mi-a lăsat drept moștenire o sumă amărîtă de o mie de coroane și m-a dat în grija fratelui meu, legîndu-l cu limbă de moarte să mă crească după cum se cuvine: tot răul de-aici mi se trage. Știi și tu că pe celălalt frate al meu, pe Jacques, l-a trimis la școli înalte și, după cum aud, nu dă învățătura de sminteală. Pe mine însă mă ține aici în ograda lui ca pe-un fecior de slugă, lipsindu-mă de binefacerile învățăturii. Spune și tu, Adame: creștere se cheamă asta pentru un tînăr de neam? Se poartă cu mine mai rău decît cu vitele. Are mai multă grijă de caii lui, îi hrănește mai bine și le-a tocmit călăreți scump plătiți ca să-i deprindă să alerge. Pe cîtă vreme eu, deși-i sînt frate, n-am nici un preț în ochii lui; mă lasă la voia-ntîmplării. I-aș putea fi oare mai îndatorat ca vitele din staul? Nu-i e destul că-mi dă, cu atîta mărinimie, te miri ce și mai nimic, ci se face luntre și punte să-mi ciuntească și puținul care mi se cuvine pe bună dreptate: mă pune la aceeași masă cu argații și nu pierde prilejul să mă înjosească în fața lumii. Iată, Adame, de ce mi-e inima neagră. Tata, pe care-l simt viu în sufletul meu, se răzvrătește împotriva acestei umiliri. Nu mai vreau și nu mai sînt în stare să rabd. Și cu toate astea nu văd nici o scăpare.

ADAM: Iată-l pe fratele dumneavoastră, stăpînul meu.

ORLANDO: Stai pe-aproape, Adame, să-l auzi cum mă ia la rost.

(Intră Oliver.)

OLIVER: Aha, dumneata erai! Ei! Ce faci pe-aici?

ORLANDO: Nimic. Nu m-a-nvățat nimeni să fac ceva.

OLIVER: Așa! Atunci ce strici pe-aici?

ORLANDO: Ce să stric? Stau cu mîinile-n sîn și vă ajut să stricați o biată făptură a lui Dumnezeu: pe nevrednicul vostru frate!

OLIVER: Dacă tot zici că n-ai ce face, de ce nu cauți ceva mai bun de făcut?

ORLANDO: Ai dori poate să-ți păzesc porcii și să mănînc ghindă laolaltă cu ei? Cu ce ți-am greșit de mă ții în halul ăsta?

OLIVER: Ascultă! Îți dai seama unde te afli?

ORLANDO: Cum de nu! Îi livada dumitale.

OLIVER: Și știi în fața cui te găsești?

ORLANDO: Ba bine că nu! Mai bine decît mă știe pe mine cel în fața căruia mă aflu. Știu că-mi ești frate mai mare și că, de n-ai uita sîngele care-ți curge în vine, s-ar cuveni să-ți dai seama și dumneata pe cine ai în față. Ca frate mai mare, legea oamenilor îți dă mai multe drepturi decît mie, dar aceeași lege nu mă lipsește de dreptul sîngelui, chiar dacă între noi ar mai fi douăzeci de frați. Am și eu tot atîtea sînge de-al tatii în vinele mele, cu toate că, gîndindu-mă bine, dumneata, ca întîiul fecior, ești mai aproape de cinstea ce i se cuvine.

OLIVER: Ce spui, băiete?

ORLANDO: Haide, haide! Oi fi mai mare ca mine, dar ești încă necopt pentru așa ceva.

OLIVER: Îndrăznești să ridici mîna asupra mea, ticălosule?

ORLANDO: Ticălos nu sînt. Sînt ultimul fiu al lui sir Roland de Bois. Da, mi-a fost tată; și acela care e-n stare să spună că un astfel de om a adus pe lume ticăloși e de trei ori mai ticălos. Dacă nu mi-ai fi frate, nu mi-aș lua mîna din beregata ta pînă nu ți-aș smulge, cu astălaltă, limba care-a rostit asemenea vorbe josnice.

ADAM *(înaintînd)*: Stăpînii mei! Scumpii mei stăpîni, potoliți-vă. În amintirea tatălui vostru, faceți pace!

OLIVER: Dă-mi drumul, atîta-ți spun!

ORLANDO: Ți-oi da cînd oi avea poftă. Deocamdată ascultă: pe patul de moarte, tata m-a lăsat în grija ta, și ți-a cerut să-mi dai o creștere aleasă. Tu însă m-ai crescut ca pe-un fecior de slugă și-ai încercat pe toate căile să-năbuși în mine pornirile înalte. Duhul părintelui nostru e însă treaz în sufletul meu. Nu mai pot îndura starea asta. Așa că sau trimite-mă la învățătură spre a fi și eu în rînd cu tinerii de seama mea, sau, dacă nu, dă-mi bruma de avere moștenită de la tata și lasă-mă să plec în lume să-mi caut norocul.

OLIVER: Și ce-ai de gînd? Vrei să faci praf averea și s-ajungi milog? Fie! Acu intră-n casă, că m-am necăjit destul cu tine. O să-ți dau partea de moștenire. Dă-mi drumul, te rog.

ORLANDO: Nu-ți cer nimic mai mult peste ce mi se cuvine.
OLIVER: Du-te și tu cu el, cîine bătrîn!
ADAM: „Cîine bătrîn!“ Asta să-mi fie răsplata? Adevărat că mi-au căzut dinții de bătrînețe în slujba voastră! Stăpînul meu, răposatul, fie-i țărîna ușoară, n-ar fi rostit niciodată asemenea vorbe!

(Orlando și Adam ies.)

OLIVER *(singur)*: Va să zică așa! Vrei să mi te urci în cap? Lasă, că am eu ac de cojocul tău! Un sfanț n-ai să vezi din mia de coroane!
Ei, Denis!

(Intră Denis.)

DENIS: M-ați chemat, înălțimea-voastră?
OLIVER: N-a fost pe-aici Charles, atletul ducelui? Zicea că vrea să-mi vorbească.
DENIS: Cu voia domniei-voastre e chiar aici. Abia așteaptă să intre.
OLIVER: Atunci poftește-l. *(Denis iese.)* S-a nimerit cum nu se poate mai bine. Lupta are loc mîine.

(Intră Charles.)

CHARLES: Bună dimineața, înălțimea-voastră.
OLIVER: Scumpe domnule Charles! Ce noutăți nou-nouțe mi-aduci de la curtea cea nouă?
CHARLES: Tot ce-i mai nou pe la curte s-a-nvechit de mult, înălțimea-voastră! Ducele cel bătrîn, surghiunit de frate-său mai tînăr, rătăcește prin lume însoțit de cîțiva curteni care i-au păstrat credință. Moșiile și avuțiile lui au rotunjit averea proaspătului duce, care îi lasă să pribegească oricît vor pofti.
OLIVER: Dar nu știi cumva, Rosalinda, fiica ducelui alungat, a plecat și ea în surghiun cu tatăl ei?
CHARLES: O, nu! Verișoara ei, fiica noului duce, o cunoaște din leagăn. Au copilărit împreună și o iubește atît de mult, încît sau ar fi urmat-o în surghiun, sau, rămasă singură la curte, s-ar fi prăpădit de dorul ei. Din pricina asta Rosalinda a fost oprită aici și aud că unchiului său îi e dragă întocmai ca fiica lui. Nu cred ca vreodată două fete să fi ținut mai mult una la alta.
OLIVER: Pe unde-o fi ducele cel bătrîn?
CHARLES: Cică s-ar afla în pădurea Arden, înconjurat de o ceată de bărbați de viață. Trăiesc acolo cum trăia pe vremuri, în

Anglia, haiducul Robin Hood[2]. Am mai auzit că la ceata lor se adaugă în fiecare zi tot mai mulți tineri de viță veche și că-și petrec vremea lipsiți de griji, ca în veacul de aur.

OLIVER: Așa! Ia spune-mi, te rog, dumneata lupți mîine în fața ducelui?

CHARLES: Chiar eu, înălțimea-voastră. Și tocmai din pricina asta am stăruit atît să vă vorbesc. Mi-a ajuns la ureche, deși lucrul e ținut în taină, că fratele mai mic al înălțimii-voastre, Orlando, ține morțiș ca mîine să lupte cu mine, travestit. Veți ști, înălțimea-voastră, că în lupta de mîine faima mea de luptător e în joc și numai printr-o minune ar putea scăpa cineva teafăr din mîinile mele. Fratele domniei-voastre e încă tînăr și fraged. Vă port credință și dragoste, înălțimea-voastră, și mi-ar părea nespus de rău să-l schilodesc în lupta de mîine, așa cum o să fiu nevoit s-o fac ca să-mi păstrez neștirbit renumele. Și numai din dragoste am venit să vă dau de veste. Dacă nu veți izbuti să-i mutați gîndul, vă rog să nu mă năpăstuiți pentru nenorocirea pe care singur și-o caută cu lumînarea. Eu n-am nici o vină.

OLIVER: Îți mulțumesc, Charles, pentru dragostea ce-mi arăți. Vei vedea că mă pricep s-o răsplătesc cum se cuvine. Am aflat și eu ce și-a pus în gînd fratele meu și am făcut tot ce mi-a stat în putință să-i schimb hotărîrea. Dar a rămas neclintit. Sînt nevoit să-ți spun, Charles, că e băiatul cel mai încăpățînat din toată Franța și, pe deasupra, un ambițios fără margini. Pizmuiește pe oricine-i mai înzestrat decît el, tot ce i se pare mai de preț la altcineva ar vrea să-nhațe pentru sine și nu se dă în lături să țeasă intrigi murdare chiar împotriva mea, deși-i sînt frate bun. Așa că fă cum vrei, ba, ca să-ți spun drept, nu mi-ar părea rău să-i frîngi gîtul. Fii însă cu băgare de seamă. Căci, dacă-l lași să se scoale de jos și nu-i iei piuitul, n-ar fi de mirare să mori otrăvit, sau să cazi în capcană, atras prin cine știe ce vicleșug. După cîte-l cunosc, n-o să-și găsească odihnă pînă nu te-o băga în mormînt într-un fel sau altul. Mi se rupe inima că trebuie să-ți vorbesc astfel, dar te încredințez că nu spun decît adevărul adevărat: cu toată tinerețea lui, e un ticălos fără pereche în lume! Și nu uita că-i sînt frate. Dacă mi-aș pune mintea să ți-l zugrăvesc pe de-a-ntregul și cu de-amănuntul, mi-ar plesni obrazul de rușine, m-ar podidi lacrimile, iar tu ai îngălbeni de uimire.

CHARLES: Mă bucur din suflet c-am venit la domnia-voastră. Dacă mîine n-o să-și vadă de treabă, am să i-o plătesc cu vîrf și-ndesat. Și dacă o fi să-mi scape printre degete, vă jur că

n-am să mai lupt în viața mea în nici o întrecere. Îngăduiți-mi să plec. Domnul să vă aibă în pază.

OLIVER: S-auzim de bine, dragul meu Charles. *(Charles iese.)* Acum să-ncerc să-l întărît pe celălalt. Aș vrea să mă descotorosesc de el cît mai repede. Nu știu de ce, dar îl urăsc din adîncul sufletului. Îl urăsc mai mult decît orice pe lume. Cu toate astea, e blînd din fire, știe multe, deși nu a fost dat la învățătură, e înzestrat și plin de nobile porniri. Îi farmecă pe toți din juru-i, și mai cu seamă e îndrăgit de oamenii mei, care-l cunosc mai bine, pe cîtă vreme eu n-am avut parte decît de disprețul lor. Dar n-o să mai țină mult. Luptătorul ăsta o să aibă grijă să pună lucrurile la locul lor. Nu-mi rămîne decît să-i dau brînci băiatului în brațele lui. Și chiar așa voi face.

(Iese.)

SCENA 2

O pajiște în fața palatului ducelui.
Intră Celia și Rosalinda.

CELIA: Rosalinda, verișoara mea scumpă, te implor, fii mai veselă.

ROSALINDA: Dragă Celia, sînt mai veselă decît îmi stă în putință. De unde să iau mai multă veselie? Dacă m-ai putea învăța cum să dau uitării un tată surghiunit, n-ar mai fi nevoie să-mi aduci mereu aminte că trebuie să fiu veselă.

CELIA: Văd că mă iubești mai puțin decît te iubesc eu. Dacă unchiul meu, tatăl tău, care-i acum în surghiun, ar fi alungat de la curte pe unchiul tău, ducele de azi și părintele meu, și dacă am fi rămas împreună, eu aș fi fost în stare, din dragoste pentru tine, să nu fac în inima mea nici o deosebire între tatăl tău și al meu. Nici tu n-ai face altfel dacă m-ai iubi cu adevărat, cum te iubesc eu.

ROSALINDA: Bine. Ca să-ți fiu pe plac, am să caut să-mi uit amarul.

CELIA: Știi doar că tata nu mă are decît pe mine, iar alt copil, de-acum încolo, n-aș crede să mai aibă. Cînd își va da obștescul sfîrșit, tu ai să-l moștenești: din dragoste pentru tine îți voi înapoia tot ce a luat de la tatăl tău cu de-a sila. Îți dau cuvîntul meu că așa voi face. Și, dacă-mi voi călca făgăduiala, atunci să mă preschimb în lighioană. Hei, așadar, fii veselă, Rosa mea scumpă!

ROSALINDA: Am să încerc să-ți fac pe plac. Ce-ar fi să născocim ceva? Ce-ai zice dacă ne-am juca de-a dragostea?

CELIA: O, nu! Te rog iubește ca-ntr-un joc dar nu te-ndrăgosti cu dinadinsul. Nu duce jocul ăsta prea departe, oprește-te cît nu e prea tîrziu ca să-l plătești cu o inocentă îmbufnare.

ROSALINDA: Atunci de-a ce să ne jucăm?

CELIA: Să ne-așezăm colea și să ne batem joc de prea chivernisita Soartă[3], să-i învîrtim într-astfel roata, ca darurile ei să fie împărțite după o bună rînduială.

ROSALINDA: Ce bine-ar fi dac-am putea să schimbăm ceva, căci, în mărinimia ei, oarba aceasta își împarte darurile anapoda, și în primul rînd năpăstuiește femeile!

CELIA: Într-adevăr: făcîndu-le frumoase, ea uită să le dea un dram de cinste; și-atuncea cînd le face prea cinstite, le lasă parcă slute dinadins.

ROSALINDA: Ia stai puțin! Nu pune pe seama Soartei și ceea ce îndeplinește Firea. Nu e totuna. Soarta își risipește zestrea-n lume cum îi place, dar chipul și înfățișarea noastră, acestea-s în puterea Firii.

(Intră Tocilă.)

CELIA: Nu tocmai! Să zicem că Firea a zămislit un chip atrăgător. Nu-l poate Soarta arunca în foc? Și dacă Firea ne-a dat destulă minte ca să ne batem joc de Soartă, nu Soarta, oare, ne-a trimis acum pe măscăriciul ăsta ca să ne taie vorba?

ROSALINDA: Într-adevăr, de data asta Soarta se-arată crudă din cale-afară cu Firea, căci ne trimite pe-un nebun din fire pentru-a curma un schimb de vorbe plin de duh firesc.

CELIA: N-ar fi de mirare să nu fie aicea mîna Soartei, ci mai degrabă să-și fi băgat coada Firea, care, socotind că duhul nostru e prea nătîng din fire pentru a lua în rîs asemenea zeițe, ne-a trimis această minte proastă ca să ne folosim de ea ca de-o tocilă tocmai bună pentru ascuțitul minții. Hei, mintosule, încotro?

TOCILĂ: Stăpînă! Veniți neîntîrziat. Vă cheamă tatăl vostru.

CELIA: Te pomenești că te-a făcut sol!

TOCILĂ: Nu. Mă jur pe cinstea mea! Mi-a dat însă poruncă să vă chem.

ROSALINDA: De unde-ai învățat să te juri așa, nebunule?

TOCILĂ: De la un cavaler pe care l-am auzit jurîndu-se pe cinstea lui că plăcintele ți se topesc în gură și tot pe cinstea lui se jura că muștarul nu face nici două parale. După părerea mea cred dimpotrivă că muștarul era foarte bun și plăcintele nu făceau două parale. Cu toate astea cavalerul n-a jurat strîmb.

CELIA: Și cum adeverești ce-ai spus, cotrobăind prin maldărul cunoștințelor tale?
ROSALINDA: Hai să te vedem! Zvîrle-ți botnița înțelepciunii!
TOCILĂ: Veniți amîndouă aici, în fața mea, mîngîiați-vă bărbiile și jurați pe bărbile voastre că sînt un potlogar.
CELIA: Am jura pe bărbile noastre, dacă le-am avea, că ești precum spui.
TOCILĂ: Pe potlogăriile mele, pe care nu le-am făcut niciodată, așa oi fi; dar, dacă jurați pe ceea ce n-aveți, cine vă poate-nvinui că ați jurat strîmb? Cavalerul cu pricina a făcut la fel cînd s-a jurat pe cinstea lui, pe care n-a avut-o nicicînd. Sau, dacă a avut-o, și-a luat zborul, o dată cu jurămintele lui, mult mai înainte de-a da el cu ochii de plăcinte și muștar.
CELIA: Rogu-te, cine e cavalerul acesta?
TOCILĂ: Unul la care bătrînul Frederic, tatăl dumneavoastră, ține foarte mult.
CELIA: Dacă se bucură de dragostea tatii, trebuie să fie un om vrednic de cinste. Lasă-l în pace! Într-o bună zi o să-ți joace gîrbaciul pe spinare din pricina bîrfelilor[4].
TOCILĂ: Păcat că nebunilor nu li se-ngăduie să spună cu înțelepciune ce-au de spus despre nebuniile înțelepților![5]
CELIA: Adevăr grăiești! De cînd dramul de înțelepciune din creierul nebunilor a fost supus tăcerii, dramul de nebunie din capul înțelepților a început să facă vîlvă. Iată că vine monsieur Le Beau.
ROSALINDA: Cu gura plină de vești.
CELIA: O să ni le-mpartă una cîte una, cum fac porumbeii cînd își hrănesc puii.
ROSALINDA: O să ne-ndoape cu veștile lui.
CELIA: Cu atît mai bine! În felul ăsta ni se urcă prețul. *(Intră Le Beau.)* Bonjour, monsieur Le Beau! Ce mai e nou?
LE BEAU: Preafrumoasă domniță! Ați pierdut o priveliște măreață!
CELIA: Ce fel de priveliște?
LE BEAU: Ce fel de priveliște? Cum aș putea să răspund mai bine?
ROSALINDA: Cum te-o tăia capul și cum te-o ajuta norocul.
TOCILĂ: Sau cum va hotărî Soarta.
CELIA: Bine i-ai zis. Parcă l-ai fi pălit cu mistria.
TOCILĂ: Păi dacă mi-aș lăsa știrbită cinstea...
ROSALINDA: Atunci ai fi știrb.
LE BEAU: M-ați zăpăcit, domnișoarelor. Aș fi vrut să vă descriu acea încăierare grozavă. Păcat că n-ați venit.
ROSALINDA: Spune-ne totuși cum a fost.

LE BEAU: Am să încep cu începutul și, dacă va fi pe placul domniilor-voastre, o să-i puteți vedea singure sfîrșitul. Ce-i mai frumos abia acum urmează, și chiar aici pe locul unde sînteți.

CELIA: Dă-i drumul! S-auzim întîi ce-a fost.

LE BEAU: Veni un moș cu cei trei fii ai săi...

CELIA: Se-aseamănă c-un basm din alte vremuri.

LE BEAU: Toți trei frumoși la chip, semeți și zdraveni.

ROSALINDA: Și fiecare-avea la gît o tăbliță prinsă cu șnur, pe care se putea citi: „Spre cunoștința celor de față..."

LE BEAU: Iar cel mai mare din feciori pornit-a să se ia la trîntă cu Charles, luptătorul din slujba ducelui. Dar Charles îl dobori pe loc, zdrobindu-i trei coaste; mare minune de-o scăpa cu viață! La fel păți mezinul și-apoi ca el și prîslea. Zac colo-ntinși cu oasele zdrobite, jeliți cu-atîta foc de tatăl lor, că toți din jurul lui îi plîng de milă.

ROSALINDA: Vai! Vai!

TOCILĂ: Dar care-i, domnule, priveliștea grozavă pe care înălțimile-lor au pierdut-o?

LE BEAU: Cum care? N-ai auzit ce-am spus?

TOCILĂ: Bine-a zis cine-a zis: cît trăiește, omu-nvață. De pildă iată: azi aud pentru întîia oară că frîngerea coastelor ar fi o priveliște cum nu se poate mai nimerită pentru fete.

CELIA: Și eu, crede-mă.

ROSALINDA: Oare o mai fi cineva dornic să audă cum trosnesc oasele ca niște note false? Mai sînt oare oameni care se-nnebunesc după coaste frînte? Ce zici, verișoară, merită să vedem lupta?

LE BEAU: Dacă rămîneți unde sînteți, o s-o vedeți vrînd-nevrînd, pentru că aici s-a hotărît să aibă loc sfîrșitul luptei, iar luptătorii trebuie să se-arate din clipă-n clipă.

CELIA: Într-adevăr: iată-i că vin. Hai să rămînem să-i privim și noi.

(Trîmbițele sună. Intră ducele Frederic urmat de curteni. Apoi Orlando, Charles și suita ducelui.)

DUCELE FREDERIC: Începeți! De vreme ce tînărul nu-și strămută gîndul, n-are decît să fie viteaz pe pielea lui.

ROSALINDA: Acela e?

LE BEAU: Chiar el, domniță.

CELIA: Vai, ce tînăr e! Și totuși, socotind după înfățișare, s-ar putea să cîștige.

DUCELE FREDERIC: Fiica și nepoata mea aici? De unde pînă unde? Vreți să vedeți și voi lupta?

ROSALINDA: Am vrea, dacă măria-ta n-are nimic împotrivă.

DUCELE FREDERIC: Vă spun dinainte: să nu vă așteptați la cine știe ce. Luptătorii nu sînt de loc potriviți. Am stăruit mult să-l hotărăsc pe cel care a provocat să renunțe la luptă, fiindu-mi milă de tinerețea lui. Nici n-a vrut să audă. Vorbiți-i și voi, fetelor. Poate voi aveți mai mulți sorți de izbîndă.

CELIA: Dragă Le Beau! Spune-i dumneata să vie încoace.

DUCELE FREDERIC: Du-te de-l cheamă. Eu vă las.

LE BEAU: Dumneata, domnule, care ții cu tot dinadinsul să te încaieri, vino, te rog, încoace. Domnițele vor să te vadă.

ORLANDO: Mă-nchin supus.

ROSALINDA: Tinere, dumneata l-ai provocat la luptă pe luptătorul Charles?

ORLANDO: Nu, frumoasă domniță. El ne-a provocat la luptă pe noi toți. Printre atîția alții, am venit și eu să-mi încerc puterea tinereții.

CELIA: Nu ți se pare, tinere, că e o încercare prea îndrăzneață pentru vîrsta dumitale? Ai văzut înfricoșătoarele dovezi ale puterii omului acestuia. Dacă ai deschide mai bine ochii și-ai sta să judeci, te-ai speria singur de fapta necugetată pe care ești gata s-o săvîrșești și ai alege alta mai potrivită. Spre binele dumitale, te rugăm să nu-ți primejduiești viața și să renunți la încercare.

ROSALINDA: Urmează, tinere domn, sfatul nostru! Nu vei scădea în ochii nimănui. Îl vom ruga pe duce să pună capăt luptei.

ORLANDO: Vă rog din suflet, nu mă năpăstuiți judecîndu-mă cu atîta ușurință. Sînt vinovat, mărturisesc, că nu mă supun fără murmur unor domnițe atît de bune și frumoase. Fie însă ca frumoșii voștri ochi și urările voastre de bine să mă ajute-n încercarea mea. De voi cădea înfrînt, va fi spre rușinea unuia lipsit și de-astă dată de noroc, iar dacă voi pieri în luptă, va muri unul ce nu se sperie de moarte. Prietenilor n-am să le fac rău, căci n-am nici un prieten să mă plîngă, și nimeni n-o să fie păgubit, căci eu pe nimeni n-am în lumea asta. Locul ce-l am, cînd va rămîne gol, va fi mai bine folosit de altul.

ROSALINDA: Slabele mele puteri aș vrea să ți le dau dumitale.

CELIA: Și eu pe ale mele, ca să i le sporească.

ROSALINDA: Îți urez noroc! Și deie cerul să mă înșel asupra dumitale.

CELIA: Să ți se-ndeplinească toate după dorința inimii.

CHARLES: Hei, unde-i flăcăul viteaz care rîvnește să-și doarmă somnul dulce la sînul maicii lui, Țărîna?

ORLANDO: Aici sînt, domnule. Dar nu-mi aduc aminte să-mi fi dorit vreodată așa ceva.

DUCELE FREDERIC: O singură cădere, și lupta s-a sfîrșit.

CHARLES: Măria-voastră, stăruiți atîta pentru o singură cădere, încît cred că n-o să mai fie nevoie să-l hotărîți și pentru a doua.

ORLANDO: Dacă vrei să rîzi la urmă, ar fi mai bine să nu-ncepi de pe-acum. Sînt gata. Să ne vedem de treabă.

ROSALINDA: Hercule[6] să-ți vină-ntr-ajutor, tinere.

CELIA: De-aș fi nevăzută, m-aș agăța de piciorul matahalei ăsteia

(Charles și Orlando au început lupta.)

ROSALINDA: Ce tînăr minunat!

CELIA: Ah, de-aș avea trăsnete-n ochi, știu eu pe cine-aș lovi în clipa asta!

(Charles e doborît la pămînt. Strigăte.)

DUCELE FREDERIC: Destul! Ajunge!

ORLANDO: Nu, rogu-vă, mărite doamne! Abia începusem să mă-nfierbînt!

DUCELE FREDERIC: Ei, Charles! Cum te simți?

LE BEAU: I-a pierit graiul, înălțimea-voastră!

DUCELE FREDERIC: Luați-l de-aici! *(Charles e luat pe sus.)* Cum te cheamă, tinere?

ORLANDO: Orlando, măria-ta. Sînt fiul cel mai mic a lui Sir Roland de Bois.

DUCELE FREDERIC:

Aș fi dorit să fii al altcuiva.
Deși cinstit de oameni, tatăl tău
M-a dușmănit mereu. Isprava ta
Mi-ar fi plăcut mai mult de-ai fi avut
Norocul să cobori din altă stirpe;
Rămîi cu bine, totuși. Ești viteaz!
Păcat că n-ai avut un alt părinte!

(Ducele Frederic iese, însoțit de alaiul său și urmat de Le Beau.)

CELIA:

În locul tatii de-aș fi fost eu, oare
Așa i-aș fi vorbit?

ORLANDO:

Eu mă mîndresc
Că-s fiul cel mai mic al lui Sir Roland;
Și n-aș schimba, chiar dacă Frederic
Moștenitorul lui m-ar socoti.

ROSALINDA: Tata-l iubea din suflet pe Sir Roland
Și,-asemeni lui, toți oamenii-l iubeau.
De-aș fi știut că-i este fiu, cu lacrimi
L-aș fi rugat să nu se-arunce-n luptă.

CELIA: Mai bine haide, dragă verișoară,
Să-i stringem mîna și să-i dăm curaj.
Mă doare-n suflet cînd îl văd pe tata
Răzbunător și-atît de-nverșunat.
Da, domnule, ți-ai meritat izbînda,
Și dacă, în iubire, vorba dată
Vei ști s-o ții, cum astăzi ai știut
Peste-așteptări să-nvingi, iubita-ți fi-va
Preafericită-atunci.

ROSALINDA: O, domnul meu!

(Îi dă un lănțișor pe care și-l scoate de la gît.)

Drept amintire poartă-l de la mine,
O fată fără de noroc. Mai mult
Ți-aș dărui dacă-aș avea mijloace.
Hai, verișoară, mergem?

CELIA: Da! Cu bine,
Viteazule!

ORLANDO: Cum? Nu le mulțumesc?
Tot ce-i mai bun s-a prăbușit în mine
Și sînt ca un butuc secat de viață.

ROSALINDA: Ne cheamă! Ah, mîndria mea s-a dus
Pe urmele norocului. Să-ntreb
Ce vrea anume. Oare ne-ați chemat?
Atît de bine, domnule,-ați luptat,
Că nu dușmanii singuri zac înfrînți.

CELIA: Hai, Rosalinda!

ROSALINDA: Vin acum! Cu bine!

(Celia și Rosalinda ies.)

ORLANDO: Ce patimă îmi încleștează limba?
Am amuțit deodată, deși ea
Parcă-așteaptă să-i spun ceva. Orlando!
Sărman Orlando, ești înfrînt! Sau Charles,
Sau cineva mai slab ca el te-a-nvins.

(Intră Le Beau.)

LE BEAU: Un sfat prietenesc aș vrea să-ți dau:
Nu-ntîrzia pe-aici. Deși ești vrednic
De dragoste și-naltă prețuire,

E astfel, totuşi, ducele croit,
Că-n rău va-ntoarce ce-ai înfăptuit.
E schimbător. Decît să-ţi spun, mai bine
Ai înţelege singur ce te-aşteaptă.

ORLANDO: Îţi mulţumesc. N-ai vrea să-mi spui acum
Care din cele două,-aici de faţă
La luptă, e a ducelui copilă?

LE BEAU: După purtarea lor, n-ar fi nici una,
Şi totuşi cea mai mică îi e fiică.
Cealaltă e a ducelui fugit.
Uzurpatorul a oprit-o aici
Să stea cu fata lui, căci se iubesc
Mai mult decît surorile-ntre ele.
Dar află că în lunile din urmă
Măria-sa se uită cu ochi răi
La nepoţica lui. Să-ţi spun pricina?
O lume-ntreagă-i laudă virtutea
Şi plînge soarta bunului ei tată.
Pe viaţa mea, curînd va izbucni
Mocnita-i ură împotriva ei.
Iubite domn, cu bine. Aş dori
Să ne deschidem sufletu-ntr-o zi
Pe ţărmurile unei lumi mai bune.

ORLANDO: Prea-ndatorat îţi sînt. Rămîi cu bine!

(Le Beau iese.)

Deci iată c-am sărit din lac în puţ:
Scăpai de ura fratelui mai mare,
Căzînd pe mîna ducelui hapsîn.
Dar tu respiri, cerească Rosalindă!

(Iese.)

SCENA 3

O cameră în palat.
Intră Celia şi Rosalinda.

CELIA: Ei, verişoară! Rosalinda! Îndură-se Cupidon de noi! Cum? N-ai de spus nici o vorbă bună?

ROSALINDA: Nici măcar bună de-aruncat la cîini.

CELIA: Nu. Vorbele tale sînt prea de preţ ca să le-arunci la cîini. Mai bine aruncă-mi mie cîteva. Hai, fă-mă praf cu vorbele tale!

ROSALINDA: Vai și-amar de noi ar fi atunci, căci una ar fi făcută praf din pricina celeilalte, iar cealaltă și-ar ieși din minți fără pricină.

CELIA: Și toate astea din pricina tatălui tău?

ROSALINDA: Nu, în bună parte și din pricina copilului tatii. O, numai spini peste tot, în viața asta de toate zilele.

CELIA: Ba sînt doar scaieți, verișoară, aruncați în toiul petrecerii dintr-o zi de sărbătoare; dacă nu umblăm pe cărări bătute, ni se agață de poalele rochiei.

ROSALINDA: De pe rochie i-aș scutura ușor, dar spinii ăștia mi s-au înfipt în inimă.

CELIA: Suflă și alungă-i.

ROSALINDA: I-aș sufla eu dacă prin asta i-aș cîștiga iubirea.

CELIA: Hai, hai, nu te lăsa înfrîntă de patimă!

ROSALINDA: Ah, cel căruia patima îi ține partea e mai isteț ca mine-n luptă!

CELIA: De s-ar sfîrși cu bine! Tot ai să-ncerci odată și odată, chiar dac-o fi să cazi. Dar am glumit destul. Hai să vorbim serios acum: e oare cu putință să te îndrăgostești cît ai clipi și-atît de pătimaș de fiul cel mai mic al lui Sir Roland?

ROSALINDA: Tatăl meu, ducele, îl iubea pe tatăl lui din tot sufletul.

CELIA: Și-atunci urmează ca tu să te-ndrăgostești de fiul lui? De-ar fi așa, eu ar trebui să-l urăsc pentru că tata îl ura din tot sufletul pe tatăl lui. Cu toate astea, eu nu-l urăsc pe Orlando.

ROSALINDA: Nu, nu, măcar de dragul meu să nu-l urăști.

CELIA: De ce l-aș urî? Oare nu-i vrednic de iubire?

ROSALINDA: Ba da, dar lasă-mă pe mine să-l iubesc, iar tu iubește-l pentru că-l iubesc. Uite-l pe duce.

CELIA: Cu ochii scăpărînd scîntei.

(Intră ducele Frederic, însoțit de curteni.)

DUCELE FREDERIC:
Dă zor, cît mai e vreme, domnișoară,
Și părăsește curtea noastră.

ROSALINDA: Eu?
Eu, unchiule?!

DUCELE FREDERIC: Chiar dumneata, nepoată!
La douăzeci de leghe de palat
Te vei afla de azi în zece zile.
De nu, să știi că vei plăti cu viața.

ROSALINDA: Rog pe măria-voastră, milostivă,
Să mă ajute să-mi descopăr vina,
Căci dacă sînt întreagă-n ce-mi doresc,

De nu visez și dacă nu-s nebună,
Precum nu cred să fiu, o, scumpe unchi,
Nici umbra unui gînd. o știu prea bine,
N-a fost potrivnică-nălțimii-voastre.

DUCELE FREDERIC:
Toți trădătorii sînt la fel. De-ai sta
Să le asculți cuvintele frumoase,
Ar fi nevinovați ca sfîntul duh.
Fie-ți de-ajuns că nu mă încred în tine.

ROSALINDA: Neîncrederea, oricît ar fi de mare,
Niciodată n-o să mă-ncline spre trădare.
Aș vrea să știu: de ce mă bănuiți?

DUCELE FREDERIC:
Destul că ești a tatălui tău fiică.

ROSALINDA: Eram și cînd i-ați încălcat ducatul,
Eram și-atunci cînd voi l-ați surghiunit.
Trădarea, doamne, nu se moștenește,
Și chiar de ne-ar rămîne din părinți,
Cu ce-aș fi vinovată? Tatăl meu
Nu-i trădător. Și-atunci, prealuminate,
Să nu vă înșelați pînă-ntr-atît,
Încît să-mi luați durerea drept trădare.

CELIA: Îngăduie-mi, stăpîne, să vorbesc.

DUCELE FREDERIC:
Da, pentru tine, Celia,-am păstrat-o,
Căci altfel rătăcea cu tatăl ei.

CELIA: Eu nu ți-am spus să mi-o păstrezi atunci
Ci după-ndemnul inimii făcut-ai.
Pe-atuncea nu știam s-o prețuiesc,
Prea tînără fiind. Dar astăzi știu.
Și, dacă zici că-i trădătoare ea,
Asemeni sînt și eu: m-am molipsit,
Dormind atîta vreme împreună,
Și ochii deschizîndu-i totodată,
Prînzind sau învățînd, sărind în joc,
Nedespărțite, pururi la un loc,
Pereche-ngemănată pe pămînt,
Ca lebedele albe-ale Iunonei.[7]

DUCELE FREDERIC:
E prea întortocheată pentru tine
Vicleana asta. Și blîndețea ei,
Tăcerea ei închisă-n resemnare
În inima poporului pătrund;

Poporu-i veșnic aplecat spre milă.
Ce proastă ești! Îți fură strălucirea!
Dacă-o alungi, mai tare vei luci,
Mai bună vei părea, mai virtuoasă.
Așadar, taci. Ce-am hotărît rămîne!
Sînt neînduplecat: e surghiunită!

CELIA: Alungă-mă, stăpîne, și pe mine,
Căci fără ea aici nu pot trăi!

DUCELE FREDERIC:
Nu ești în toate mințile. Nepoată,
Grăbește-te! Ți-o jur pe cinstea mea:
Dacă rămîi peste soroc, ești moartă.

(Ducele Frederic iese însoțit de curtenii săi.)

CELIA: Și-acu-ncotro, sărmană Rosalindă?
N-ai vrea să facem schimb între părinți?
Ți-l dau pe-al meu, și gata! Te implor
Nu fi mai amărîtă decît mine.

ROSALINDA: Cred c-aș avea de ce.

CELIA: Nu, draga mea.
Te rog, zîmbește. N-ai băgat de seamă
Că ducele și-a surghiunit copila?

ROSALINDA: Ba asta n-a făcut!

CELIA: Într-adevăr?
Deci nu știi, Rosalinda, că iubirea
Făcu din noi o singură ființă?
Să ne despartă? Să ne taie-n două?
Mai bine caută-și tata alt urmaș!
Hai, prin urmare, să ne socotim
Cînd, în ce fel și unde să fugim,
Și ce să luăm cu noi. O, nu-ncerca
Tu singură să duci povara toată
Și vitregia soartei, fără mine.
Pe ceru-nnourat de întristare
Îți jur că totuși am să vin cu tine.

ROSALINDA: Vai, unde să ne ducem? În ce loc?

CELIA: În nepătrunsul codru din Ardeni
Să dăm de urma unchiului.

ROSALINDA: Vai mie!
Așa departe singure de-om merge,
Ne vor pîndi primejdii la tot pasul,
Tîlharii-s ispitiți de frumusețe
Mai mult decît de aur.

CELIA: Am să-mbrac
Niște sărmane haine ponosite
Și-am să mă dau pe chip cu chinoroz.
La fel să faci, și-atunci n-o să se lege
Nici un tîlhar de noi.

ROSALINDA: Dar n-ar fi bine,
Pentru că sînt ceva mai răsărită,
Să trec în ochii lumii drept bărbat?
Să-mi prind la șold, colea, un scurt jungher,
O suliță în mîini să iau și-atunci,
Oricîte spaime femeiești ar fi
În inimă ascunse, voi avea
O-nfățișare mîndră, de războinic,
Cum se întîmplă cu atîți fricoși
A căror vitejie stă în straie.

CELIA: Și, ca bărbat, ce nume ți-ai alege?

ROSALINDA: Un nume nu mai prost decît al celui
Care-l slujea pe Jupiter. Să-mi zici
Deci: Ganymed. Dar cum să ți spunem ție?

CELIA: Îmi trebuie un nume potrivit
Cu starea mea. Nu Celia. De-acuma
O să mă cheme altfel: Aliena.

ROSALINDA: Ah, Celia, ce-ar fi de-am lua cu noi
Pe măscăriciul ducelui? Ia spune?
Poate ne-ar fi de vreun folos pe drum.

CELIA: M-ar însoți, de l-aș chema, oriunde.
Să-l lași în grija mea. Acum să strîngem
Ce-avem, prin giuvaeruri, mai de preț
Și să găsim și timpul potrivit
Și mijlocul spre-a ne feri mai bine
De toți hăitașii ce vor încerca
Să ne găsească urma. Noi plecăm
Cu inima ușoară, nu-n surghiun,
Ci spre-a găsi a libertății cale.

(Ies.)

ACTUL II

SCENA 1

Pădurea Ardenilor.
Intră ducele surghiunit, Amiens și cîțiva curteni în veșminte de pădurari.

DUCELE: Frați de surghiun, prieteni! Spuneți: oare
Această viață-a noastră împreună
Nu e mai dulce decît fastul silnic
Al vieții de la curte? Și pădurea
Nu-i mai lipsită de primejdii, oare,
Decît palatul unde cresc invidii?[8]
Aici simțim doar ce-ndura Adam:
Schimbarea vremii, colții înghețați,
Lătratul aspru-al vîntului de iarnă.[9]
Dar chiar și-atunci cînd îmi urzică trupul,
Și cînd mă trec fiori, surîd și-mi spun:
„Nu-i lingușire asta, ci buni sfetnici
Mă fac să simt că sînt așa cum sînt".
Ce dulce-i al nenorocirii rod!
E ca înveninata broască slută[10]
Purtînd o nestemată-n scăfîrlie.
Și-această viață-a noastră-nsingurată
Găsește totuși vorbe în copaci,
Și cărți găsește în izvorul sprinten,
Povețe-n pietre și în orice lucru
Bunăvoință. N-aș schimba-o. Nu.

AMIENS: Ce fericit sînteți, măria-voastră,
C-atît de potolit și de senin
Puteți vorbi de vitregia soartei.

DUCELE: N-ai vrea să mai găsim ceva vînat?
Cu toate că, spun drept, m-apucă mila
De soarta lighioanelor pestrițe,
Locuitori ai țării pustiite,
Loviți de moarte-n granițele lor,
Cu coapsa sfîrtecată de săgeată.

PRIMUL NOBIL: Într-adevăr, stăpîne, vînătoarea
Îl amărăște mult pe Jacques cel trist.
Se jură că-i o faptă mai nedreaptă
Decît a fratelui măriei-voastre,
Ce v-a trimis aicea în surghiun.
Chiar astăzi, eu cu lordul Amiens,
Văzîndu-l tolănit sub un stejar
Ce-și nalță rădăcinile-mpletite
Deasupra pîrăiașului din codru,
Ne-apropiam de el, pe nesimțite,
Cînd un biet cerb, rănit de vînător,
Veni să-și dea suflarea-n locu-acela.
Atît de dureros mugea, stăpîne,
Că se-ntinsese pielea să-i plesnească
Peste grumaz și lacrimi mari, rotunde
Se prelingeau pe botul lui curat
Și picurau în unde-atît de jalnic![11]
Sărmanul dobitoc, la care Jacques
Cel trist necontenit privea, zăcea
Pe malul apei sprintene din codru,
Cu lacrimile lui sporindu-i unda.

DUCELE: Dar Jacques, Jacques ce spunea? Nu încerca
Să scoată un proverb din toate astea?

PRIMUL NOBIL: Ba da, grăia în fel și chip. Întîi,
Cînd lacrimile cerbului rănit
Se prelingeau în unde, în neștire,
„Biet cerb — zicea — îți faci un testament
Asemeni celor ce strîngînd avere
O lasă-ndestulaților". Apoi,
Văzîndu-l cum zăcea acolo, singur,
De-ai lui blănoși tovarăși părăsit,
„Așa-i — zicea — cînd vine vreo năpastă,
Se răzlețește cîrdul de prieteni".
Iar cînd zări și ciurda ce trecea
Pe lîngă cerb, sătulă, jucăușă,
Fără să-l ia în seamă, Jacques strigă:
„Da, cetățeni tihniți, cu burta plină,
Vedeți-vă de drum, după-obicei.
E de-nțeles! De ce-ați întoarce ochii
La oropsitul ăsta sfîrtecat?"
Așa împlîntă spinii lui mereu
În orășeni, săteni sau în curteni,
Ba osîndește chiar și viața noastră,

Jurîndu-se că noi sîntem tirani,
Uzurpatori și tot ce-i mai hain,
Veniți să răspîndească spaima morții
Și să ucidă bietele jivine
Chiar pe pămîntul lor menit de soartă
Spre-a se-nmulți și-a viețui în voie.

DUCELE: Și l-ați lăsat acolo-n starea asta?

AL DOILEA LORD:
Da, l-am lăsat, stăpîne, cugetînd
La cerbul muribund, cu jalea-n suflet.

DUCELE: Duceți-mă la el, vă rog. Îmi place
Să îl aud vorbind în toane rele:
Rostește adevăru-adevărat.

PRIMUL NOBIL: Vă duc la el atunci, fără zăbavă.

(Ies împreună.)

SCENA 2

O încăpere în palat.
Intră ducele Frederic cu suita.

DUCELE FREDERIC:
Ei, cum, să nu le fi văzut chiar nimeni?
Nu cred. Cîteva slugi de-a curții mele
S-au înțeles să le-nlesnească fuga.

PRIMUL NOBIL: Am cercetat. Dar n-a văzut-o nimeni,
Iar slujnicele spun c-ar fi lăsat-o
Culcată-n pat. În zorii zilei, însă,
Culcușul era gol. Stăpîna, lipsă.

AL DOILEA NOBIL:
Măria-ta, nebunul pierde-vară
Ce-adesecori vă-nveselea pierit-a.
Iar doamna de onoare a domniței
Mi-a dat de știre c-ar fi auzit
În taină cum domnița, fiica voastră,
Și verișoara ei îl lăudau
Pe tînărul care-i veni de hac
Preaiscusitului în lupte Charles.
Ea crede că, oriunde s-or fi dus,
Și tînărul acela le-nsoțește.

DUCELE FREDERIC:
La frate-său trimiteți, să-l aducă
Degrabă pe viteaz. Iar de-i fugit,
Să vie-n locu-i fratele mai mare.
O să mi-l afle el. Nu zăboviți,
Și nu cruțați nici timp, nici osteneală
Spre-a prinde pe zănaticii fugari.
(Ies.)

SCENA 3

În fața casei lui Oliver.
Intră Orlando și Adam.

ORLANDO: Cine-i acolo?
ADAM: Ce? Tînăru-mi stăpîn? Stăpîne bun,
Stăpîne milostiv! O, chip leit
Cu-al răposatului stăpîn, Sir Roland!
Ce căutați pe-aicea, vai de mine?
De ce sînteți atît de cumsecade
Și vă iubește lumea? Pentru ce
Vi-i firea nenfricată și vitează?
Și ce-ți veni, stăpîne, să răpui
Pe luptătoru-acela lat în spete,
Cînd ducele e schimbător ca vremea?
Ți-a luat nainte faima faptei tale
Și zău, stăpîne, pentr-un soi de oameni,
Dușmani sînt însușirile de preț.
Sînt trădători cu chip de sfinți. O! lume,
În care al virtuții strai frumos
Îl otrăvește pe acel ce-l poartă!
ORLANDO: Dar ce s-a întîmplat?
ADAM: O, biet băiat!
Să nu treci pragul porții, căci aici
Stă cel ce-ți dușmănește-aleasa fire.
Ți-i frate bun — dar nu, nu frate — fiul...
Ba nu, nici fiul, n-am să spun că-i fiul
Celui ce vream să i-l numesc drept tată.
El, auzind ce faimă te-nconjoară,
A hotărît să pună casei foc
În noaptea asta, cînd vei adormi.
De nu va izbuti, va încerca
Pe altă cale să-ți răpună viața.

L-am auzit! Știu ce clocește-n el.
E-o zalhana aicea, nu o casă!
Ferește-te! Nu-i trece pragul! Fugi!

ORLANDO: Să fug, dar încotro s-apuc, Adame?

ADAM: Decît aici, oriunde e mai bine.

ORLANDO: Vrei să-mi cerșesc bucata mea de pîine?
Sau vrei s-ajung tîlhar la drumul mare
C-o ticăloasă sabie în mîini?
Căci altceva eu nu văd, zău, ce-aș face.
Decît s-ajung tîlhar sau cerșetor,
Rămîn mai bine-aicea să îndur
Blestemul sîngelui ticăloșit
Și asuprirea fratelui nevrednic.

ADAM: Să nu faci asta! Eu am pus deoparte,
Din ce mi-a dat simbrie tatăl tău,
Cu chiu, cu vai, cinci sute de coroane,
Să am bani albi și eu, la zile negre,
Cînd m-or lăsa bătrînele picioare
Și-ntr-un ungher voi fi zvîrlit, netrebnic.
Fă bunătate și le ia. Acela
Ce păsările cerului hrănește,
De la cloncani la gureșele vrăbii,
M-o ajuta la bătrîneți. Ia banii!
Ți-i dăruiesc. O rugăminte am:
Să îmi îngădui ca să te slujesc.
Moșneag par, însă sînt voinic și zdravăn,
Căci n-am turnat, pe cînd eram flăcău,
În sînge băuturi ațîțătoare
Și nici n-am căutat, fără rușine,
Cu dinadinsu-acele lucruri care
Sînt pentru trup slăbire și surpare.
Mi-e bătrînețea ca o zi de iarnă:
Geroasă, dar cu aerul curat.
Îngăduie-mi să te-nsoțesc și-n toate
Te voi sluji la bine și la rău,
Nu ca un biet unchiaș — ca un flăcău.

ORLANDO: Bătrîne bun! Întruchipezi în tine
Temeinica credință-a lumii vechi,
Cînd datoria te-ndemna, nu plata,
Lucrarea slujbei tale s-o-mplinești.
Tu nu te potrivești cu vremea noastră
Cînd neplătit nu ostenește nimeni,
Şi după ce-a primit în palmă plata

De rest puțin îi pasă... Tu... ești altfel.
Dar, biet bătrîn, tu cureți un copac
Ce-a putrezit, și pentru munca ta
Răsplată nu-ți va da măcar o floare.
Cu toate astea, hai! Te iau cu mine,
Și, mai-nainte chiar de-a cheltui
Agoniseala tinereții tale,
Găsi-vom noi un loc cu trai tihnit.

ADAM:
Stăpîne, un' ți-e vrerea te urmez,
Cu cinste și credință pîn' la moarte.
La șaisprezece ani venii aici
Și, iată, plec acuma, la optzeci.
La șaisprezece-alergi după noroc,
Pe la optzeci mai greu o ici din loc.
Dar soarta mă va răsplăti-ndestul
De voi muri făr' să rămîn dator
Stăpînului, cu inima-mpăcată.

(Ies.)

SCENA 4

Pădurea Ardenilor.
Intră Rosalinda, în haine bărbătești, Celia, în straie de păstoriță, și Tocilă.

ROSALINDA: O, Jupiter! Ce obosit mi-e sufletul!

TOCILĂ: Puțin mi-ar păsa de suflet de nu mi-ar fi ostenite picioarele.

ROSALINDA: Dacă ar fi după mine, mai c-aș da de rușine straiele astea bărbătești și-aș începe să plîng ca o femeie. Sînt nevoită însă să îmbărbătez femeia: scurteica și nădragii vor fi deci pentru fustă o pildă de curaj și bărbăție. Hai, dragă Aliena, hai, curaj!

CELIA: Oh, rogu-vă, aveți un pic răbdare! Nu mai pot merge!

TOCILĂ: E mai cuminte, zău, să ai răbdare decît să rabzi povara din spinare, deși nu m-aș speti, căci mi se pare c-aveți doar chiu și vai prin buzunare.

ROSALINDA: Deci iată-ne-n pădurea din Ardeni.

TOCILĂ: Da, iată-mă-n Ardeni. Smintit ce sînt! Acasă parcă îmi era mai bine. Hoinarii însă sînt nevoiți oriunde să se simtă ca acasă.

ROSALINDA: Te rog, dragă Tocilă, simte-te ca acasă. Dar ia uitați-vă cine vine-ncoace: un flăcăiandru și-un moșneag, adînciți în vorbă.

(Intră Corin și Silvius.)

CORIN: Făcînd astfel ai să-i stîrnești disprețul.
SILVIUS: Corin, o, dacă-ai ști cît o iubesc.
CORIN: Pe vremuri am iubit și eu. Ghicesc.
SILVIUS: Nu mai ești tînăr, n-ai cum să ghicești,
Chiar dacă-ndrăgostit cîndva ai fost
Cu-adevărat și cu durerea-n suflet
Ai suspinat în perne nopți întregi.
Dar de-ai iubit atît de-adînc ca mine —
Deși nu-i nimeni să iubească-așa —
Să-mi spui la cîte fapte nebunești
Te-a-mpins înflăcărata ta iubire!
CORIN: Mai știu și eu la cîte! Le-am uitat.
SILVIUS: Degeaba! N-ai iubit cu-adevărat!
Dacă-ai uitat o faptă cît de mică
Pe care te-a-ndemnat s-o faci iubirea,
Tu n-ai iubit.
Sau, cum fac eu acum, n-ai amețit
Pe altul ridicînd în slăvi iubita,
Tu n-ai iubit.
Și nici dacă nu te-ai ascuns de lume
Deodată-așa cum dragostea mă-ndeamnă,
Tu n-ai iubit.
O, Phebe, Phebe, Phebe!

(Silvius iese.)

ROSALINDA: Sărman păstor! Luînd seama cum îți zgîndări rana, o simt, vai, pe a mea.

TOCILĂ: Și eu pe-a mea. Cînd eram îndrăgostit mi-aduc aminte c-am izbit sabia de-o piatră și-am frînt-o-n două, să se învețe minte să nu mai colinde nopțile pe la Ioana cea zglobie, și-mi mai aduc aminte c-am sărutat maiul de pălit pînza și ugerul vacii muls de dulcile ei degete crăpate. P-ormă mi-aduc aminte cum îi dam tîrcoale unei păstăi de mazăre, cum am luat din păstaie două boabe și dîndu-i-le îndărăt i-am spus cu ochii plini de lacrimi: „Păstrează-le, de dragul meu!“ Ei, da, noi care iubim cu-adevărat facem cîte o trăsnaie că nici nu-ți dă prin cap: dar cum în fire totu-i muritor, tot astfel orice fire de-ndrăgostit prin nebunie ajunge la pieire.

ROSALINDA: Nici nu-ţi dai seama ce-nţelept vorbeşti!

TOCILĂ: De-nţelepciunea mea n-am să-mi dau seama decît atunci cînd, luîndu-mă cu ea la trîntă, o să-mi fărîme oasele.

ROSALINDA: Iubirea lui e, zău aşa,
La fel de-aprinsă ca a mea.

TOCILĂ: Şi-a mea — atîta doar că s-a cam stins.

CELIA: Zău, nu se-ndură careva să-ntrebe
Pe omul ăsta de n-ar vrea să vîndă
Pe bani peşin ceva de-ale mîncării?
Leşin de foame, mor!

TOCILĂ: Hei, nebunilă!

ROSALINDA: Nebunule! Ce faci? Doar nu ţi-i frate!

CORIN: Cine-a strigat?

TOCILĂ: Fiinţe mai alese
Ca dumneata, stimate domn!

CORIN: Păi altfel
Ar fi nişte nepricopsiţi!

ROSALINDA: *(către Tocilă):* Taci! Taci!

(Către Corin.)

Prietene, noroc şi seara bună!

CORIN: Asemeni şi dumneavoastră, domnişorule. Mă închin cu plecăciune tuturor.

ROSALINDA: Nu s-ar putea, păstorule, cumva,
Să tîrguim, sau să primim din milă
Ceva de-ale mîncării-n sihla asta?
Găseşte-ne merinde şi-adăpost,
Că, uite, biata fată e sleită
De nemîncare şi de prea lung drum.

CORIN: O, domnişorule, o plîng din suflet
Şi-n viaţă numai binele-i doresc.
Aş vrea să fiu în stare să v-ajut,
Dar eu aici tocmit sînt cu simbrie,
Iar turma ce-o păzesc nu eu o tund.
Stăpînul meu e-o fire cam zgîrcită
Şi nu-l prea trage inima să afle
Prin fapte bune calea către rai.
Apoi saiaua, turma şi păşunea
Sînt scoase la vînzare, iar în stînă,
De cînd lipseşte el, nici fărîmiţă
De hrană nu se află. Dar poftiţi
Ca să vedeţi cu ochii dumneavoastră
Şi fiţi bineveniţi, din partea mea.

ROSALINDA: Și cine cumpără pășunea, turma?
CORIN: Ar vrea s-o ia ciobanul tinerel
Pe care îl văzurăți adineauri,
Dar nu-i prea arde lui să facă tîrgul.
ROSALINDA: Ia cercetează, rogu-te, și vezi.
De-ți dăm noi bani, nu cazi la învoială
Să cumperi turma cu saia cu tot?
CELIA: O să-ți urcăm simbria. Locu-i strașnic.
Mi-ar place să rămîn un timp aici.
CORIN: Cum socotiți, doar lucru-i de vînzare.
Veniți cu mine de vă sînt pe plac
Cîștigul, starea turmei, așezarea.
Iar eu voi fi supusa voastră slugă.
Dacă-mi dați bani, fac tîrgul chiar acum.

(Ies cu toții.)

SCENA 5

O altă parte a pădurii.
Intră Amiens, Jacques și alții. Cîntec.

AMIENS: În codru-nverzit cine vine
Să-și treacă aleanul cu mine,
Și-al pasării tril, din pădure,
Cu farmecul lui să ne fure?

Să-și poarte-ntr-aici pașii săi,
Căci n-are de loc a se teme
De ochii vrăjmașilor răi,
Ci doar de năprasnica vreme.

JACQUES: Zi-i mai departe, rogu-te. Hai, zi-i!

AMIENS: O să te-ntristezi și mai mult, monsieur Jacques.

JACQUES: Nu-i nimic! Zi-i mai departe, rogu-te. Hai, zi-i! Eu mă pricep să sug tristețea dintr-un cîntec așa cum suge nevăstuica gălbenușul din ou. Zi-i mai departe, rogu-te, nu sta!

AMIENS: N-ați auzit ce răgușit cînt? Cum de vă place?

JACQUES: Dar nici nu țin să-mi placă. Vreau numai să te-aud cîntînd. Haide! Dă-i drumul! Încă o strofă! Sau poate le-oi fi zicînd stanțe!

AMIENS: Cum doriți, monsieur Jacques.

JACQUES: Botează-le cum vrei, nu-mi pasă: nu mi-au rămas datoare cu nimic. Ei, cînți sau ba?

AMIENS: Nu prea mă trage inima, dar fie, dacă mă rugați atît.

JACQUES: Bine. De-i voi mulțumi vreodată cuiva, dumneata ai să fii acela. Se spune însă că un compliment e ca-ntîlnirea dintre doi babuini și-adesea cînd un om îmi mulțumește din toată inima mi se pare că-mi spune bogdaproste pentru că l-am miluit c-un gologan. Hai, dă-i drumul. Iar voi, ăștilalți, dacă n-aveți poftă de cîntat, tăceți din gură.

AMIENS: Așa să fie. Îmi voi sfîrși cîntecul. În vremea asta, domnilor, n-ar fi rău să puneți masa. Pregătiți-i ducelui de băut sub copacul acesta. V-a căutat toată ziua.

JACQUES: Și eu m-am ascuns de el toată ziua. Prea e vorbă lungă. Îmi trec și mie, slavă domnului, destule prin cap, dar nu fac atîta paradă ca el. Hai, dă-i drumul! Te-ascult!

(Cîntec. Toți deodată.)

Acel ce nu țintește la rang mare
Și îndrăgește soarele senin,
Iar cînd îi cere burta de mîncare
Se mulțumește cu puțin

Să-și poarte-ntr-aici pașii săi,
Căci n-are de loc a se teme
De ochii vrăjmașilor răi,
Ci doar de năprasnica vreme.

JACQUES: Pentru melodia asta am să vă spun niște versuri pe care le-am făcut mai deunăzi în ciuda talentului meu.

AMIENS: Și eu am să le pun pe cîntec.

JACQUES: Sună cam așa:

De rîvnește vreunul în lume
Măgar să se facă anume,
Și-și lasă avere și rost
Din pricina gîndului prost —
Duc dame, duc dame, duc dame —
Poftească aicea să vadă
Netoți ca și el o grămadă.

AMIENS: Ce-o fi-nsemnînd „duc dame“?[12]

JACQUES: Așa strigau vechii greci[13] ca să-i adune într-un cerc vrăjit[14] pe cei sărmani cu duhul. Eu mă duc să trag un pui de somn, dacă pot. Dacă nu, am să-i fac de cinci parale pe toți întîii-născuți ai Egiptului.[15]

AMIENS: Mă duc să-l caut pe duce. Masa e gata.

(Ies cu toții.)

SCENA 6

O altă parte a pădurii.
Intră Orlando și Adam.

ADAM: Stăpîne! Vai și-amar, stăpîne! Nu mă mai țin picioarele și-s mort de foame. O să mă întind colo jos, să-mi aflu mormîntul. Rămîi cu bine, stăpîne!

ORLANDO: Adame! Ce-i cu tine? Nu mai ai pic de inimă? Hai, dă-ți silința s-alungi oboseala și vino-ți în fire. Dacă găsesc vreo jivină în pustietatea asta, ori mă-nfulecă ca pe mine, ori ți-o aduc ție s-o-nfuleci. De ce să-ți închipui că ai murit cînd mai ai destulă vlagă în tine? Alungă gîndul ăsta de dragul meu. Pentru o vreme, cel puțin, dă-o-ncolo de moarte și ține-o departe. Mă-ntorc numaidecît și, de nu-ți aduc de mîncare, n-ai decît să mori. Dar, dacă dai ortul popii înainte de-a mă-ntoarce, înseamnă că-ți bați joc de toată osteneala mea. Nu-i așa? Parcă ți-e mai bine!? Mă-ntorc cît ai clipi. Dar nu-i prea potrivit să m-aștepți aici, în bătaia vîntului. Am să te duc undeva, într-un loc mai ferit, și dacă mai e o singură lighioană în pustietatea asta, n-avea grijă că n-ai să mori de foame. Hai, adună-ți puterile, bunul meu Adam!

(Ies.)

SCENA 7

Pădurea. Masa pregătită.
Intră ducele surghiunit, Amiens și alaiul de nobili îmbrăcați în pădurari.

DUCELE: Pesemne s-a schimbat în lighioană,
Că-n chip de om nu-l aflu nicăieri.
ÎNTÎIUL NOBIL: Stăpîne, dar abia plecă de-aici.
L-a-nveselit din cale-afară-un cîntec.
DUCELE: Dacă și el ajunge muzical
Cu urechile-i ca osia neunsă,
Să știi că între sferele cerești
'Și va da curînd de veste dezacordul.[16]
Dar unde-o fi? Vestește-l că-l aștept.

(Intră Jacques.)

ÎNTÎIUL LORD: A, iată-l. Mă scutește să-l mai caut.
DUCELE: Ei, monsieur! Dar ce purtare-i asta?
Îți ocolești prietenii? Nu-ți plac?
Și ce-ai pățit de ești atît de vesel?

JACQUES: Dădui în codru peste un nebun.[17]
Da, o paiață! Lume, biată lume!
Nebun, precum vă văd și mă vedeți!
Se tolănise-n pajiște la soare
Și ocăra, deși nebun, Norocul[18]
Cu-njurături cum n-am mai auzit.
„Nebune, bună dimineața"-i zic.
„Nu-mi spune-așa — îmi zice — nu-s nebun
Cît timp n-am încă parte de noroc."
Apoi a scos un ceas din buzunar
Și tot uitîndu-se la el, prostește,
L-aud filozofînd adînc: „E zece!
Iei seama cum se învîrtește lumea?
Acum o oră era numai nouă
Și după încă-o oră-i unsprezece.
Și-așa din ceas în ceas ne pîrguim,
Apoi din oră-n oră putrezim.
Și-aș tot lungi povestea, dacă-aș vrea."
Cînd l-auzii filozofînd așa
De-nțelepțește despre vreme, eu
Am început să cînt ca un cocoș,
Căci prea adînc nebunul cugeta,
Și, după ceasul lui, fără oprire
Am rîs un ceas întreg. Sublim nebun!
Tărcatul tău veșmînt întors pe dos
E singurul veșmînt cuviincios!

DUCELE: Dar ce fel de nebun mai e și ăsta?

JACQUES: Nebun întreg! A fost cîndva la curte.
Orice femeie, după spusa lui,
De-i tînără și chipeșă, ghicește.
În creieru-i uscat, ca un pesmet
Uitat în raniță, după un drum,
Sînt locușoare-ascunse, îmbibate
Cu toate cîte-a luat la curte seamă,
Și-aceste observații el le-mparte
Cu fărîmița. O, de-aș fi bufon!
Mi-e dor să-mbrac o haină de paiață!

DUCELE: Am să ți-o dau!

JACQUES: S-ar potrivi cu mine!
Dar mai întîi din judecata voastră
Vă rog să smulgeți, ca pe-o buruiană,
Acele gînduri ce vă fac să credeți
C-aș fi un înțelept. Să-mi dați, deci, voie

Să zburd în voia mea cum zburdă vîntul
Și să ating pe cine-oi vrea. Nebunii
Așa sînt învățați. Și-acela care
De-a mea sminteală-o fi mai greu lovit
Să facă haz mai mult ca toți se cade,
De ce anume? Ei, acest „de ce"
E limpede ca apa. Cel pe care
Nebunul cu pricepere îl pișcă,
Oricît de nemilos l-ar înțepa,
Mult mai zăltat ar fi de nu s-ar face
Că nici n-a luat în seamă-nțepătura.
Căci altfel a-nțeleptului sminteală
Prea lesne fi-va dată la iveală
De vorbele pe care-acest nebun
Le-mparte la-ntîmplare. Deci, așa:
Îmbracă-mă în haină de bufon,
Dar lasă-mă să-mi dau pe față gîndul
Și voi înzdrăveni atuncea trupul
Mîncat de boală-al păcătoasei lumi
De va răbda să-nghită doctoria.

DUCELE: Ah, om fără obraz! Știu eu ce-ai face!

JACQUES: În schimbul unui ban mai mult? Doar bine!

DUCELE: Păcate grele, veștejind păcatul:
Căci tu, chiar tu, ești gata la desfrîu,
Dezlănțuit în pofte ca o fiară.
Ai vrea să molipsești întreaga lume
Cu rănile adînci și ulcerate
Ce le-a scobit în carnea ta desfrîul.

JACQUES: Cum? Veștejind trufia, am țintit
S-arăt pe careva? Dar nu-i ea oare
Ca valul mării, care-n flux se umflă
Pîn' la plesnire, și-apoi se retrage
Să se dezumfle în reflux? Și cărei
Femei din urbe i-am spus eu pe nume
Cînd am strigat c-atîtea cuconițe
Și-mpodobesc nedemnul decolteu
Cu-averea prinților? Și ce femeie
Mă poate învinui c-am ponegrit-o
Pe ea anume, cînd la fel sînt toate?
Arată-mi un slujbaș, oricît de tont,
Ce-ar spune că nimic nu m-a costat
Mîndria lui, încredințat în sine
Că despre el e vorba și prin asta,

Prin asta tocmai, nebunia lui
E dovedită-n tot ce-am spus? Și-atunci?
Atunci cum vine? Cum adică? Ce?
Cui oare vorba mea i-a dăunat?
De-i drept ce spun, el rău își face singur,
Și de-l nedreptățesc, ei bine,-atunci,
Ca lișița sălbatică ce nu-i
A nimănui, ocara își ia zborul.
Dar cine vine-ncoace?

(Intră Orlando cu sabia-n mînă.)

ORLANDO: Stați! Opriți!
Nu mai mănîncă nimeni!

JACQUES: Cum? Ce spui?
N-am apucat să iau nimic în gură!

ORLANDO: Și nici nu vei mînca, pîn' ce flămîndul
N-o să se-ndestuleze.

JACQUES: Hei! De unde
Mai răsări și cocoșelul ăsta?

DUCELE: Nevoia te-a împins să-ți ieși din fire,
Sau joc îți bați de bunele purtări
Că n-ai măcar un pic de cuviință?

ORLANDO: Prea bine-ai spus întîi: m-a-mpins nevoia
Cu pintenu-ascuțit și am uitat
De orice cuviință. Sînt crescut
Și eu, cu toate astea, printre oameni.
Știu să mă port. Dar, înapoi, vă spun!
Cel ce se-atinge de aceste poame,
Mai înainte să mă-nfrupt din ele,
E de pe-acuma mort.

JACQUES: Sînt nevoit,
De n-ai să poți fi potolit cu vorba
Cuminte, să mă sting de foame.

DUCELE: Spune,
Ce-ai vrea să-ți dăm? Cu binele-ai putea
Să ne silești mai mult decît cu sila.

ORLANDO: Sînt mort de foame! Dați-mi să mănînc!

DUCELE: Șezi! Fii binevenit la masa noastră!

ORLANDO: Ce vorbe-alese! Zău, să mă iertați!
Credeam c-aici sălbatice sînt toate.
De-aceea-mi luai înfățișarea cruntă
Și aspră de-adineauri. Însă voi
Ce în pustia asta neumblată,

La umbra ramurilor întristate,
Simțiți cum trece-al vremii leneș curs,
Oricine-ați fi, de-ați cunoscut vreodată
Mai bune zile, și de-ați auzit
Cum clopotele cheamă la vecernii,
De-ați stat la masa unui om de bine,
De v-ați zvîntat o lacrimă pe geană,
Și dacă știți ce-i mila și ce-nseamnă
S-o afli cînd o cauți, oh, atunci
Purtarea mea se va numi: blîndețe.
Nădăjduind într-asta, rușinat
Mi-ascund în teacă vîrful spadei mele.

DUCELE:
Mai bune zile-am apucat, ce-i drept,
Și dangătele sfinte ne-au chemat
La rugăciune și e drept c-am stat
La masa celor buni, că ochii noștri,
De sfînta milă umeziți, i-am șters,
De-aceea-așază-te fără sfială
Și din puținul nostru ospătează,
Ia tot ce crezi că-ți este de folos.

ORLANDO:
Atunci, vă rog, nu-ncepeți să mîncați
Pînă cînd eu nu dau întîi o fugă,
Ca iepuroaica ce-și hrănește puiul.
Un biet moșneag, abia tîrîndu-și pașii,
M-a însoțit din dragoste curată.
M-așteaptă-aici, sleit de oboseală,
Slăbit de bătrînețe și de foame,
Și nu mă voi atinge de nimic
Mai înainte de-a fi el sătul.

DUCELE:
Deci caută-l. Iar noi n-o să gustăm
O bucățică pînă nu te-ntorci.

ORLANDO:
Vă mulțumesc! Și bunătatea voastră
S-o răsplătească cerul!

(Iese.)

DUCELE:
Ați văzut?
Nu sîntem singurii nefericiți.
Căci în nemărginitul teatru-al lumii
Se joacă întîmplări mai dureroase
Decît pe scena noastră.

JACQUES:
Lumea-ntreagă
E-o scenă și toți oamenii-s actori[19]
Răsar și pier, cu rîndul, fiecare:

Mai multe roluri joacă omu-n viață,
Iar actele sînt cele șapte vîrste.
Întîi e prunc: în brațele dădacii
Scîncește, țipă și nu-și află loc.
Școlar apoi, cu un ghiozdan în mînă
Și fața fragedă ca zorii zilei,
Tîrîndu-se spre școală-ncet, ca melcul.
Și,-ndrăgostit, oftînd ca un cuptor
Și preaslăvind sprîncenele iubitei
Într-o baladă tînguioasă foarte.
Soldat, pe urmă, suduind amarnic,
Bărbos și mustăcios ca leopardul,
Bănuitor mereu că-i cauți price,
Și gata să se-ncaiere oricînd,
Dînd buzna, pînă-n gurile de tun,
Să-nhațe bășicuța de săpun
A gloriei; judecător apoi
Cu pîntec rotofei, mai mare dragul,
Plin de claponi, și barba rotunjită
Cu îngrijire, vorba înțeleaptă,
Ochii-ncruntați, așa își joacă rolul.
Nădragi[20] de lînă poartă-n vîrsta-a șasea,
Papuci și ochelari pe nas, nădragi
Păstrați din tinerețea lui cu grijă,
În care descărnatele-i picioare
Plutesc ca-n nouri; bărbătescu-i glas
Pițigăiat e iar, ca de copil,
Pare-ar sufla în foale și în fluier.
În scena cea din urmă care-ncheie
Peripețiile acestui basm,
E prunc din nou, nimic nu ține minte,
Dinți n-are, n-are ochi, nici gust — nimic.

(Orlando se înapoiază aducîndu-l pe Adam.)

DUCELE: Bine-ați venit! Te rog așază jos
Povara venerabilă. Lăsați-l
Să-și potolească foamea.

ORLANDO: Mulțumesc,
În locul lui.

ADAM: Stăpîne, bine faci.
Să mulțumesc eu singur nu-s în stare.

DUCELE: Sînt bucuros de oaspeți! Stai. Mănîncă.
Nu vreau să te mai sîcîi cu-ntrebări

Asupra soartei. Să ne veselim.
Ia cîntă-ne ceva, nepoate dragă.

(Cîntec.)

AMIENS:
Suflă, vînt hain! Te-aține!
Nu ești crud cît sînt de răi
Oamenii uituci de bine.
Mai miloși sînt colții tăi
Căci oricît ai fi de crud
Spulberul ți-i nevăzut.
Hei, ho, ho — un cînt închin
Codrului de umbră plin.

Deseori prietenia
Nu-i decît o vorbă goală,
Și-n iubire bucuria
Deseori e o sminteală.
Hei, ho, ho, smerite pom,
Viața-i dragoste de om!

Mușcă, ger cumplit! Te-aține!
Nu ești crud cît sînt de răi
Oamenii uituci de bine.
Ape-ngheți sub pașii tăi,
Dar nu tai în carne vie
Ca acei care-și trădează
Vechea lor prietenie!

Hei, ho, ho — un cînt închin
Codrului de umbră plin.

DUCELE:
De ești feciorul bravului Sir Roland,
Așa precum te auzii șoptind
Și după cum și chipul te arată,
Binevenit să fii, aici, la noi.
Sînt ducele, prieten cu-al tău tată.
Povestea vieții tale să mi-o spui
În peșteră, la mine. Biet bătrîn!
Tu deopotrivă bucurie-mi faci
Ca și stăpînul tău. Bine-ai venit!
Dă-i brațul! Sprijină-l! Acum dă-mi mîna
Și hai să-mi povestești prin ce-ai trecut.

(Ies.)

ACTUL III

SCENA 1

O cameră în palat.
Intră ducele Frederic, însoțit de curteni, printre care și Oliver.

DUCELE FREDERIC:

Cum? N-ai dat ochi cu el de-atunci? Nu cred!
Și, de n-aș fi peste măsură bun,
N-aș căuta pe cel ce nu-i de față,
Cînd ești în fața mea, să mă răzbun.
Dar bagă-ți bine-n cap: să mi-l găsești
Oriunde-ar fi. Cu lumînarea cată-l[21]
Și adu-mi-l aicea, viu sau mort,
Pe frate-tău pînă-ntr-un an. Altfel,
Să nu cumva să-ncerci să mai rămîi
Prin părțile acestea. Tot ce ai
Mai însemnat — moșii și celelalte —
Le luăm, deocamdată,-asupra noastră,
Pînă cînd frate-tău, cu gura lui,
Te va răscumpăra de bănuială.

OLIVER:
Măria-ta, de mi-ați citi în suflet!
Căci frate-meu urît mi-a fost mereu.

DUCELE FREDERIC:

Te-arăți mai ticălos acuma. Du-te!
Să vă-ngrijiți ca slujitorii mei
Să-i ia pe loc moșiile și casa.
Grăbiți-vă și duceți-l de-aici.

(Ies.)

SCENA 2

Pădurea Arden.
Intră Orlando, în mînă cu o foaie de hîrtie.

ORLANDO:
Mărturisește-mi, versul meu, iubirea!
Iar tu, regină-a nopții, de trei ori[22]
Încoronată, palidă, din nori
Veghează preacurată, cu privirea,
Gingașul nume al alesei mele!
O, Rosalinda! Pe copaci însemn,
Ca-ntr-un ceaslov cu filele de lemn.
Simțirea mea întreagă, și acele
Ființe ce-ar umbla-n pădurea asta
Vor da cu ochii de curatu-ți cuget.
Orlando, sapă-n scoarță, fără preget,
Numele ei — frumoasa, buna, casta.

(Iese. Intră Corin și Tocilă.)

CORIN: Cum vă simțiți, jupîn Tocilă? Vă place viața asta ciobănească?

TOCILĂ: De, păstorule! Dacă o iei așa cum e, se poate spune că-i o viață bună; cînd însă te gîndești că-i doar o viață de cioban, și-atîta tot, îți zici că nu-i nimic de capul ei. Gîndindu-mă că e un trai tihnit, retras, sînt gata să zic că-mi place foarte mult; cînd cuget însă că trăiești aidoma cu un sihastru, îmi spun că e o viață amărîtă. Dacă țin seama că trăiești la țară, atuncea n-am nimic de zis: îmi place; cum însă curtea este prea departe, mi-e teamă să nu mor de plictiseală. Vezi dumneata: e-o viață cumpătată, deci tocmai bună pentru firea mea; dar în privința hranei cam lasă de dorit, deci nu e pe placul burții mele. Ia spune-mi, păstorule: filozofezi vreodată?

CORIN: Cu mintea-mi proastă eu gîndesc așa: cu cît înduri mai mult de foame, cu-atît ești mai flămînd, iar omul care n-are parte de bani, belșug și mulțumire, acela trei prieteni buni nu are-n viață; că rostul ploii e să răcorească, și rostul focului să dogorească; apoi că pășunea bună îngrașă oaia și că se face noapte cînd scapătă soarele; că acel care nici din născare și nici în urma-nvățăturii n-a căpătat un pic de minte are tot dreptul a se plînge sau c-a-nvățat cu dascăli proști, sau că se trage dintr-un neam de oameni sărmani cu duhul.

TOCILĂ: Păi unu-așa ca tine e filozof din pîntecele mamei. Ia spune-mi, păstorule: nu cumva ai fost vreodată pe la curte?

CORIN: Pe cinstea mea că nu!

TOCILĂ: Atunci să știi c-o să te-nghită iadul.

CORIN: Eu cred că nu.

TOCILĂ: Ascultă-mă ce-ți spun: în iad ajungi. Și-o să te pîrjolești numai pe-o parte, ca oul copt doar pe jumătate[23].

CORIN: Că n-am dat pe la curte? Cum adică?

TOCILĂ: Am să te lămuresc pe loc: n-ai fost la curte, așa că nu știi bunele purtări și, deci, necunoscînd purtarea bună, înseamnă că purtarea ta e rea, iar tot ce-i rău e socotit păcat și locul păcătosului e-n iad. Mare primejdie te paște, păstorule!

CORIN: Eu cred că te înșeli, jupîn Tocilă! Purtările alese de la curte pentru țărani sînt un prilej de rîs, în vreme ce purtarea țărănească e luată-n rîs de nobilii curteni. În loc de bună ziua, curtenii cică își sărută mîna. Ar fi un obicei tare scîrbos, de-ar fi ciobani curtenii.

TOCILĂ: Să-mi faci numaidecît dovada.

CORIN: Apoi noi umblăm cu oile, și doar se știe că lîna oii e slinoasă.

TOCILĂ: Ei și? Parcă mîinile curtenilor n-asudă? Ce? Nădușeala oii ți se pare mai prejos decît sudoarea omenească? N-ai nimerit-o. Găsește altceva mai bun. Hai, să te-aud!

CORIN: Apoi mîinile noastre-s bătucite.

TOCILĂ: Atunci sînt foarte bune pentru buze, căci buzele le vor simți îndată. N-ai nimerit-o nici acum. Ia caută și dă-mi o pildă mai ca lumea.

CORIN: Și-apoi mîinile noastre duhnesc adesea a catran, știi, de la lecuitul oilor. N-oi fi vrînd să pupăm catranul! Mîinile curtenilor miros a balsam de mosc.

TOCILĂ: Dar nătărău mai ești, măi omule! Nu vezi că ai vrea să fii hrană pentru viermi numai din respect pentru o bucată de carne mai bună! Ehe, băiete! Ascultă ici de unul mai deștept și cumpănește bine: ca obîrșie balsamul de mosc e mai prejos decît catranul, căci se scoate din ud de pisică. Altă pildă, păstorule!

CORIN: Ai școală prea înaltă pentru mine. Doar nu de-a surda ai trăit la curte! Mă dau bătut!

TOCILĂ: Cum? Doar n-oi fi vrînd s-ajungi în iad? Ei, să te-ajute domnul, nătăfleață! Să-ți mai deschidă capul, că prea ești nătărău.

CORIN: Jupîne, sînt un truditor cinstit, muncesc ca să am ce mînca și ce-mbrăca, nimeni n-are de ce mă pizmuiască și nici eu nu rîvnesc la bunul altuia, cu dragă inimă iau parte la bucuria semenilor mei, îmi văd de necazurile mele și mă simt cel mai mulțumit cînd oile au iarbă de păscut și mieii lapte de supt.

TOCILĂ: Păcătuiești din nou prostește, cînd lași oile să pască laolaltă cu berbecii și nu te mustră cugetul că-ți cîștigi pîinea înlesnindu-le împreunarea, că îi faci mendrele unui berbec care se află-n fruntea turmei, sau că-ți bați joc de-o tînără mioară, abia de-un an, căpătuind-o cu un berbec trecut prin ciur și prin dîrmon, crăcănat și cu ditamai coarne, în loc s-o lași să-și aleagă ca singură perechea potrivită. Dacă nici pentru păcatul ăsta n-ai să ajungi în iad, apoi să știi că lui Scaraoschi i s-a făcut lehamite de ciobani. Asta ți-ar fi singura scăpare.

CORIN: Iată că vine stăpînul meu cel tînăr, Ganymed, frate cu noua mea stăpînă.

(Intră Rosalinda, ținînd în mînă o foaie de hîrtie din care citește.)

ROSALINDA:
N-ai să găsești pe-ntreg acest pămînt
Ca Rosalinda piatră scăpărînd.
O laudă și palele de vînt,
Înconjurînd întreg acest pămînt.
Ca Rosalinda chip frumos nicicînd
Nu s-a ivit pe-ntreg acest pămînt.
Doar frumusețea ei îmi stă în gînd,
O, Rosalinda, giuvaer plăpînd!

TOCILĂ: Păi stihuri de-astea pot să-ți torn cu opt ani în șir fără să mă opresc decît la prînz, la cină și noaptea cînd dorm. Și, după cum sună, ar fi tocmai bune să țină pasul după ele lăptăresele cînd vin la tîrg.

ROSALINDA: Piei din ochii mei, nebunule!

TOCILĂ: Să-ți fac o probă:
Nu are ciută cerbul cel plăpînd?
În Rosalinda o găsești curînd.
Perechea-și cată mîța mieunînd?
Ca ea și Rosalinda, în curînd.
Îți căptușești paltonul, vrînd-nevrînd?
Și Rosalinda noastră, în curînd.
Secerătorul leagă snopi la rînd
Și-apoi cu Rosalinda-n car, curînd.
Amară-i coaja nucii, miezul blînd.
Așa și Rosalinda, în curînd.
Și Rosalinda, cînd nu-ți dă prin gînd,
Te-așteaptă ca un trandafir plăpînd.

Sînt versuri care-aleargă în prostie unul după altul. De ce le lași să te otrăvească?

ROSALINDA: Tacă-ți gura, cap sec! Le-am găsit atîrnate de-un copac.

TOCILĂ: Zău așa, nenorocite roade dă copacul acela!

ROSALINDA: Am să te pun pe tine-n altoi și după asta am să te-altoiesc în pomul care dă moșmoane: vom avea astfel cea mai timpurie poamă din partea locului pentru că va putrezi înainte de-a se pîrgui, asta-i prima cerință ca moșmoanele să fie bune.[24]

TOCILĂ: Să fie-așa cum spui. Dar dacă ai sau nu dreptate rămîne să judece pădurea.

(Intră Celia, cu o hîrtie-n mînă.)

ROSALINDA: Ssst! Tăceți. Iat-o pe soră-mea citind ceva. Ascundeți-vă-n grabă!

CELIA *(citește)*: Pentru că nu-i pe-aici picior de om
Să se preschimbe codru-ntr-un pustiu?
O limbă am s-atîrn în orice pom
S-arate orișicăruia-n grai viu
Că viața noastră fuge în galop,
Că bietul om e-n lume călător,
Că pribegește pînă dă de-un hop
Cînd cioclii timpului îi iau măsură;
S-arate jurămintele călcate
Cînd s-a schimbat prietenia-n ură.
Dar la sfîrșitul frazelor săpate
În trunchiurile lucii ca oglinda,
Un nume-oi scrie, mai frumos din toate,
Și numele acesta-i: Rosalinda.
Va desluși acela ce-a citit
Că tot ce e mai minunat în lume
Voința cerului i-a hărăzit,
Și într-un singur trup a contopit
Neasemuită a Helenei față[25],
Păstrîndu-i altă inimă anume,
Lucreției[26] sfioase i-a dat viață,
Iscînd a Cleopatrei[27] majestate
Și-al Atalantei[28] duh pilduitor,
Și alegînd, al cerului sobor,
Din strălucirea-atîtor nestemate,
Atîtor chipuri, inimi și priviri,
Ce este mai de preț la fiecare,
Făcut-a cea mai mîndră dintre firi:
A Rosalindei scumpă-nfățișare,
Cu haruri dăruită-a fost de cer;
Să mor robit de ea atîta cer.

ROSALINDA: O, iscusitule predicator! Ți-ai istovit credincioșii cu-o plicticoasă predică de dragoste și nici măcar o dată n-ai strigat: „Aveți un pic de răbdare, oameni buni!"
CELIA: Poftim de vezi! Sînteți aici, prieteni? Păstorule, ia dă-te mai încolo! Și tu, băiete, ține-te după el.
TOCILĂ: Hai, păstorule, să ne retragem onorabil. Să ne luăm picioarele la spinare, mai-nainte de-a primi un picior mai jos de spinare.

(Corin și Tocilă ies.)

CELIA: Ai auzit versurile?
ROSALINDA: O, da! Le-am auzit pe toate, ba chiar am mers și mai departe, pentru că fiecare vers avea mai multe picioare decît trebuia.
CELIA: Ei, nu-i nimic. Dacă un vers are mai multe picioare, umblă mai bine!
ROSALINDA: Asta așa e! Numai că picioarele erau betege, nu se puteau mișca fără ajutorul versurilor, din care pricină versurile șchiopătau și ele.
CELIA: Dar, auzindu-le, nu te-ai mirat că numele tău spînzură de toate tufele și e crestat în coaja copacilor?
ROSALINDA: Din nouă zile, șapte nu mă mai miram de nimic[29], chiar înainte de-a veni tu. N-am mai fost pusă-n rime, în halul ăsta, din vremea lui Pitagora[30], cînd eram un șobolan irlandez[31], lucru de care-abia mi-aduc aminte.
CELIA: Și cine bănuiești că-i autorul?
ROSALINDA: Un bărbat, nu?
CELIA: Ba da și încă unul ce poartă-n jurul gîtului un lănțișor pe care nu prea demult îl purtai tu. De ce-ai roșit?
ROSALINDA: Spune-mi cine e! Te rog!
CELIA: O, doamne, doamne! Greu se mai întîlnește om cu om. Pe cîtă vreme munții, clintiți de vreun cutremur, se pomenesc pe negîndite față-n față.[32]
ROSALINDA: Nu zău! Cine-o fi?
CELIA: Ei cum? Se poate să nu știi?
ROSALINDA: Te rog din suflet, spune-mi, cine e?
CELIA: O, minunat, minunat, minunea minunilor, pe urmă iarăși minunat și în sfîrșit minunăție fără seamăn!
ROSALINDA: Doamne, Dumnezeule! Ți-nchipui poate că avînd țoale de bărbat, îmi umblă și simțirea îmbrăcată tot în surtuc și-n pantaloni? Încă un țol întîrziere și-o să te-nec într-un ocean de întrebări! Te rog, spune-mi repede cine este, dar cît mai grabnic. Aș vrea să fii bîlbîită ca să-ți gîlgîie din gură numele

ăsta, ținut la păstrare, cum iese vinul pe gîtul strîmt al sticlei: ori prea mult dintr-o dată, ori de loc. Te rog, scoate-ți dopul din gură să-ți pot sorbi în voie vorbele.
CELIA: Și-o dată cu ele să sorbi și-un bărbat.
ROSALINDA: E o făptură a lui dumnezeu! Ce fel de om e? Cînd poartă pălărie are haz și-i crește oare barba pe obraz?
CELIA: Abia-i mijește barba, drept să-ți spun.
ROSALINDA: Ei! Nu-i nimica! Dacă-o fi om bun, o să i-o îndesească dumnezeu. Eu pot s-aștept pînă i-o crește barba dacă îmi spui acum al cui e chipul.
CELIA: Al junelui Orlando, cel care dintr-o singură lovitură l-a dat gata și pe Charles, și inima ta.
ROSALINDA: Hai, lasă gluma! Nu mă mai fierbe fără apă și nu te mai juca de-a fata mare.
CELIA: Pe cinstea mea că el e, verișoară!
ROSALINDA: Orlando?
CELIA: Da. Orlando.
ROSALINDA: Doamne, ce-ntîmplare! Ce-o să mă fac acum cu pantalonii și surtucul? Și ce făcea cînd l-ai văzut? Ce-a spus? Cum arăta și încotro mergea? Ce l-a adus aici? A întrebat de mine? Unde-a rămas? Cum s-a despărțit de tine? Cînd ai să-l vezi din nou? Răspunde-mi într-o vorbă!
CELIA: Mai întîi dă-mi gura lui Gargantua[33], căci, pentru oricare alta, vorba asta e prea mare ca să-neapă. E mai greu să zic da sau nu la ce m-ai întrebat tu decît să răspund la toate întrebările catehismului.
ROSALINDA: O fi știind el oare că umblu-n haine bărbătești prin codrul ăsta? E tot atît de chipeș ca și în ziua luptei?
CELIA: Mai degrabă numeri firișoarele de praf decît să răspunzi la întrebările îndrăgostiților. Totuși, să-ți servesc o gustare, dar ia seama să n-o înghiți dintr-o dată: l-am găsit sub un copac, ca pe o ghindă scuturată.
ROSALINDA: Dacă din pomul ăsta cad astfel de poame, să-l botezăm copacul lui Jupiter.[34]
CELIA: Dați-mi ascultare, vă rog, dragă domnișoară.
ROSALINDA: Te-ascult!
CELIA: Stătea lungit acolo ca un oștean rănit.
ROSALINDA: Priveliștea asta mă cutremură, dar mi-e și mai greu să-mi întorc ochii de la ea.
CELIA: Pune-ți strajă gurii, rogu-te, că prea umblă ca melița. Era îmbrăcat în haine de vînător.
ROSALINDA: Semn rău! A venit să-mi săgeteze inima.
CELIA: Mai bine m-ai lăsa să cînt singură. Mă-ncurci ținîndu-mi hangul.

ROSALINDA: Ai uitat că sînt femeie? Trebuie să spun tot ce gîndesc. Zi-i înainte, drăguță.

CELIA: Taci odată și nu-mi mai lua vorba din gură. Ia stai! Nu-i el oare cel care vine-ncoace?

ROSALINDA: El e! Hai să ne-ascundem, să vedem ce face!

(Rosalinda și Celia se retrag. Intră Orlando și Jacques.)

JACQUES: Îți mulțumesc pentru tovărășie, dar zău, pe legea mea, mi-ar fi mai bine de-aș rămîne singur.

ORLANDO: La fel și mie. Totuși, din bună-cuviință, îți mulțumesc și eu pentru tovărășie.

JACQUES: Rămîi cu bine și dea Domnul să ne-ntîlnim din an în paști.

ORLANDO: Mai bine-ar fi să nu ne mai întîlnim niciodată.

JACQUES: Te rog nu-ți bate joc de copaci crestîndu-le în scoarță stihuri de iubire.

ORLANDO: Te rog nu-ți bate joc de stihurile mele citindu-le anapoda.

JACQUES: Rosalinda e numele iubitei dumitale?

ORLANDO: Întocmai!

JACQUES: Nu-mi place cum o cheamă.

ORLANDO: Nu s-a gîndit nimeni să-ți ceară părerea la botez.

JACQUES: Cît e de înaltă?

ORLANDO: Mi-ajunge pîn' la inimă.

JACQUES: Ești tare în răspunsuri. Nu cumva ai avut de-a face cu vreo nevastă de giuvaergiu ca să le-nveți pe dinafară, citindu-le-ncrustate pe inele?[35]

ORLANDO: Nu. Dar mă căznesc să-ți răspund ca și figurile de pe tapetele[36] de unde-ai învățat să-ntrebi așa.

JACQUES: Ai minte ageră. Fără-ndoială croită din călcîiele Atalantei. N-ai vrea să ne-așezăm aici? Hai să ne batem joc de dragoste, de stăpîna noastră lumea și de nefericirea noastră.

ORLANDO: Nu. N-am cu nimeni nimic de-mpărțit în lumea asta în afară de mine, căci numai eu îmi cunosc toate păcatele.

JACQUES: Și cel mai neiertat păcat din toate este că te-ai îndrăgostit.

ORLANDO: Păcatul ăsta, drept să-ți spun, nu l-aș schimba nici cu cea mai grozavă dintre virtuțile dumitale. Mi s-a urît cu dumneata.

JACQUES: Cînd te-am găsit, mă jur pe ce-am mai sfînt, tocmai umblam să caut un nebun.

ORLANDO: Ia seama că s-a înecat în rîu. Privește-n apa rîului și-ai să-l afli.

JACQUES: Doar chipul meu îl voi afla, răsfrînt.

ORLANDO: Chip de nebun, sau dacă nu: o nulă.

JACQUES: Ce să-mi mai pierd vremea cu dumneata! Rămîi cu bine, dragul meu signor Amoroso!

ORLANDO: Mă bucur că scap de dumneata. Adio, monsieur Tristesse!

(Jacques pleacă. Rosalinda și Celia ies la iveală.)

ROSALINDA *(încet către Celia)*: Am să vorbesc cu el ca un valet neobrăzat, și la adăpostul veșmintelor ăstora am să-l fac să-și iasă din sărite. Hei, pădurarule! M-auzi?

ORLANDO: Că doar n-oi fi surd! Ce dorești?

ROSALINDA: Spune-mi, te rog, cît e ceasul?

ORLANDO: Întreabă-mă mai bine de-i dimineață, prînz sau seară! De unde vrei să iau ceas în pădure?

ROSALINDA: Se vede treaba că-n pădurea asta nu-i nimenea îndrăgostit cu-adevărat. Că altfel, suspinînd la fiecare minut și-oftînd la fiecare ceas, ar cunoaște mersul leneș al Timpului mai bine ca un ceasornic.

ORLANDO: De ce nu zici: mersul grabnic al Timpului? N-ar fi mai nimerit?

ROSALINDA: Vezi bine că nu, domnule. Timpul n-are același mers pentru toți oamenii. Și am să-ți spun îndată cu cine merge Timpul în buiestru, cu cine la trap, cu cine în galop și, în sfîrșit, cu cine stă pe loc.

ORLANDO: Spune-mi, te rog, cu cine merge la trap?

ROSALINDA: Ei bine, află că merge-n trap sîcîitor cu fata mare, de la logodnă pîn' la cununie. De-ar fi doar un răstimp de șapte zile, atît de greu se mișcă Timpul, că cele șapte zile-i par lungi cît șapte ani.

ORLANDO: În buiestru cu cine merge Timpul?

ROSALINDA: Cu popa care nu-nțelege o boabă latinește și cu bogatul care nu e bolnav de gută; căci neavînd habar de-nvățătură, întîiul adoarme cît ai zice pește, iar celălalt, scutit de suferință, în veselie viața și-o trăiește. Unul nu simte povara învățăturii searbede și-obositoare, iar celălalt nu duce-n cîrcă povara lipsurilor ucigătoare. Deci cu aceștia doi Timpul merge în buiestru.

ORLANDO: Cu cine-aleargă Timpul în galop?

ROSALINDA: Cu un tîlhar în drum spre spînzurătoare: oricît de-ncet l-ar duce picioarele, lui tot prea repede-i pare că merge.

ORLANDO: Și-acum: cu cine stă pe loc?

ROSALINDA: Cu judecătorii în timpul vacanței judecătorești, căci între două termene de judecată ei dorm atît de-adînc, încît nici n-au habar cînd trece Timpul.

ORLANDO: Unde stai, frumosule?

ROSALINDA: Cu soră-mea, ciobănița asta, aici la poalele pădurii, ca dantela pe poala rochiei.

ORLANDO: Ești de pe-aici?

ROSALINDA: Ca iepurele care unde-l vezi, de-acolo este.

ORLANDO: Ți-i vorba mai aleasă decît de obicei prin locurile acestea pustii și-ndepărtate.

ROSALINDA: Mi-au mai spus-o și alții. Am deprins vorbirea aleasă de la un unchi bătrîn, care a trăit în tinerețe la oraș. Știa cum să se poarte cu femeile pentru că acolo, la oraș, fusese chiar îndrăgostit. De cîte ori nu l-am auzit ținînd predici împotriva dragostei și-i mulțumesc domnului că, nefiind femeie, nu mă simt cu nimic atins de nemaipomenitele ocări pe care le arunca asupra întregului neam femeiesc.

ORLANDO: Nu-ți amintești pentru care anume cusur le ocăra mai ales?

ROSALINDA: Nici unul nu era mai breaz ca altul, asemuindu-se între ele ca gologanii. Luat în parte, fiecare cusur părea să fie cel mai grozav, pînă cînd frate-său venea din urmă să-i ia locul.

ORLANDO: N-ai vrea să-mi spui vreo cîteva din ele?

ROSALINDA: Nu. De ce să prăpădesc leacurile pe oameni teferi? E însă cineva care cutreieră pădurea aceasta și aduce într-o stare de plîns copacii, crestînd în coaja lor numele „Rosalinda", își atîrnă odele prin curpeni și elegiile prin tufele de mure, și în toate, închipuiește-ți, ridică în slavă numele Rosalindei. Ei bine, dacă l-aș întîlni pe acest negustor de inimi aș fi oricînd gata să-i dau sfaturi, căci pare într-adevăr cuprins de frigurile dragostei.

ORLANDO: Omul acesta cuprins de frigurile dragostei se află în fața dumitale. Fii bun și spune-mi, care-i leacul?

ROSALINDA: Ținînd seama de spusele unchiului meu, nu semeni de loc a îndrăgostit. Îndrăgostiții se cunosc după anumite semne. Fac prinsoare că n-ai căzut pînă acum în mrejele dragostei.

ORLANDO: Și care sînt semnele?

ROSALINDA: Fața trasă, ceea ce nu e cazul. Ochii încercănați, adînciți în orbite, nici urmă de așa ceva. Suflet posac, închis, nu se prea vede. Barba crescută-n neorînduială, ceea ce iarăși nu se vede. Dar în privința asta te iert, căci barba dumitale pare să fie de fapt a unui frate mai tînăr. Apoi ar trebui să ai mîneca descusută, ghetele fără șireturi, ciorapii fără jartiere[37], pălăria fără dantelă, pantalonii roși în genunchi, în sfîrșit, întreaga îmbrăcăminte ar trebui să dea dovadă, prin neorîn-

duiala ei, că ești cu desăvîrșire deznădăjduit. Dumneata însă, după grija pe care o pui în veșminte, pari mai degrabă îndrăgostit de propria-ți ființă decît de altcineva.

ORLANDO: Chipeșule tînăr! De ce nu vrei să crezi că sînt îndrăgostit cu-adevărat?

ROSALINDA: Cum aș putea să cred așa ceva? Mai bine-ai încerca să te faci crezut de iubita dumitale. Fără-ndoială că ei i-ar veni mai ușor să te creadă decît să-și mărturisească dragostea. Căci, în privința asta, femeile ajung pînă-ntr-acolo că se mint singure. Dar să lăsăm gluma deoparte! Spune-mi, e adevărat că dumneata, și nimeni altul, atîrnă prin copaci acele versuri în care-i preamărită Rosalinda?

ORLANDO: Îți jur, tinere, pe dalba mînă-a Rosalindei că eu sînt nefericitul acela, și nimeni altul.

ROSALINDA: Și oare ești atît de-ndrăgostit pe cît te-arată stihurile?

ORLANDO: Prea slabe sînt cuvintele rimate!

ROSALINDA: Dragostea-i smintealǎ curată; îndrăgostiții, ascultă-mă pe mine, ar trebui, întocmai ca nebunii, să fie ferecați într-o chilie-ntunecoasă și plesniți cu biciul.[38] Dar scapă de pedeapsă și nu-s tămăduiți în acest chip, pentru că nebunia asta are o răspîndire-atît de largă, încît și cei ce-ar trebui să-i biciuiască pînă la urmă-s tot îndrăgostiți. Însă, dacă asculți de sfatul meu, ai să te lecuiești de boala asta.

ORLANDO: Oare-ai mai lecuit pe careva?

ROSALINDA: Vezi bine! Am lecuit pe unul, și să vezi cum: ne-am înțeles să-și închipuie că-i sînt iubită. L-am pus să-mi facă-n fiecare zi ochi dulci. Ca un băiat cu toane, ciudat și nestatornic, mă prefăceam că sînt cînd tristă, cînd dornică de alintări, cînd năzuroasă și cînd tandră, aspidă, nențeleasă, mîndră sau ușuratică, naivă, copilăroasă, schimbătoare, înlăcrimată, veselă — cîte ceva din fiecare, însă nimic adînc și-adevărat, cum se poartă de obicei mai toți băieții și mai toate fetele. Îi arătam ba dragoste, ba ură, ba îl chemam, ba îl alungam, ba îl doream cu lacrimi, ba-l luam peste picior, pînă l-am năucit de tot: din nebun din dragoste a ajuns nebun de-a binelea și blestemînd întreaga lume s-a dus să-mbrace straie de călugăr. Așa precum îți spun, l-am lecuit și pun prinsoare că-n același timp voi izbuti să-ți spăl inima ca ficatul[39] unui miel nou născut, încît n-o să rămînă acolo nici o rămășiță de iubire.

ORLANDO: Cu mine-ai da greș, tinere.

ROSALINDA: Ba te-aș lecui dacă te-ai învoi să-mi spui de-acum încolo Rosalinda și dacă te-ai abate în fiecare zi pe la bordeiul meu să-mi faci ochi dulci.

ORLANDO: Pe neclintita mea iubire, mă jur c-așa voi face. Arată-mi locul.

ROSALINDA: Hai cu mine și-am să ți-l arăt. Pe drum îmi vei spune unde te-ai adăpostit în pădurea asta. Vii cu mine?

ORLANDO: Cu dragă inimă, băiatule.

ROSALINDA: Nu, nu așa. De-acum încolo obișnuiește-te să nu-mi spui altfel decît Rosalinda. Hai, surioară!

(Ies.)

SCENA 3

O altă parte a pădurii Arden.
Intră Tocilă și Audrey, urmați de Jacques.

TOCILĂ: Audrey[40], dragă Audrey, vino repede-ncoace! Mă reped s-aduc caprele, Audrey. Nu zău, dragă Audrey, îți place mutra mea cu trăsături atît de-obișnuite?

AUDREY: Trăsături? Doamne ferește! Ce trăsături?

TOCILĂ: Eu stau aici cu tine și turma ta de capre, cum cel mai năzuros dintre poeți, veneratul Ovidiu, stătea pe vremuri printre goți[41].

JACQUES: Neghiob savant! A nimerit-o cu vorba lui ca nuca-n perete! Mai rău ca Jupiter într-un bordei[42].

TOCILĂ: Cînd versurile cuiva nu se bucură de înțelegere și agerimea minții lui nu-i dusă de mînă de pruncul acesta înțelept, înțelegerea, omul acela e mai năpăstuit decît o biată dugheană împovărată de o coșcogeamite datorie. Zău, ce n-aș fi dat ca zeii[43] să te fi făcut mai poetică.

AUDREY: Habar n-am ce-o fi aia „poetică". E un lucru cinstit, cuviincios? Și e de-adevăratelea?

TOCILĂ: Nu știu zău, căci adevărata poezie e-aproape pe de-a-ntregu-nchipuită și, cum îndrăgostiților le place poezia, s-ar putea spune, ținînd seama de jurămintele lor poetice, că sînt doar în închipuirea lor îndrăgostiți.

AUDREY: Atunci ai fi vrut ca zeii să mă fi făcut poetică?

TOCILĂ: Da, aș fi vrut! Și știi de ce? Tu mi-ai jurat că ești cinstită. Dacă ai fi fost poetică, puteam nădăjdui că, într-o oarecare măsură, îți închipui numai.

AUDREY: Cum adică? N-ai vrea să fiu cinstită?

TOCILĂ: Nu prea, drept să-ți spun. Doar dacă ai fi fost pocită. Cînd ești frumoasă și cinstită pe deasupra, e ca și cum ai turna miere peste zahăr.

JACQUES: Uite un nebun cu judecată.

AUDREY: Dacă-i așa cum spui, de vreme ce nu-s frumoasă, am să mă rog zeilor să mă păstreze cinstită.

TOCILĂ: N-are rost, ascultă-mă pe mine. De ce să strici cinstea pe o urîtă dezmățată? De ce să răstorni mîncarea bună într-o strachină murdară?

AUDREY: Deși-s urîtă, nu-s dezmățată, har zeilor!

TOCILĂ: Slăviți să fie zeii că te-au făcut urîtă! Dezmățul vine mai tîrziu! Dar, fie ce-o fi, vreau să te iau de nevastă și iată pricina pentru care l-am poftit aici pe părintele Oliver Martext, preot în satul vecin, luînd înțelegere cu el să ne-ntîlnim în locul ăsta din pădure ca să ne cunune.

JACQUES: Mult aș vrea să văd ce-o să se-ntîmple!

AUDREY: Dacă-i așa, să ne ajute zeii.

TOCILĂ: Amin! Să fi fost altul în locul meu, mai slab de înger, nu s-ar fi-ncumetat să facă ce fac eu. Biserică o să ne fie codrul, și martori dobitoacele cornute. Ei și? Curaj! Or fi urîte coarnele, dar vezi că fără ele nu se poate. Umblă o vorbă: „El singur nu-i în stare să socotească ce avere are". Așa și este. Sînt destui care au atîtea coarne zdravene, că le-au pierdut numărătoarea. E-adevărat că ei n-au nici un merit într-asta: e zestrea nevestei. Coarne? Ba nu zău! Parcă le afli numai la cei de neam prost? Aș! de unde! Păi cerbul, care-i de obîrșie aleasă, nu le poartă-n creștet, la fel de mari, ca oricc terchea-berchea? Sau poate o fi mai fericit cel nensurat!? Nicidecum. După cum o cetate cu-ntărituri de zid e mai de preț decît un sat, tot astfel creștetul unui bărbat însurat e mai demn de cinste decît fruntea golașă a unui burlac. Și iarăși, după cum în luptă e mai bine să ai o armă decît să intri cu mîna goală, tot astfel e mai bine să ai o pereche de coarne decît nimic. Uite-l și pe părintele Oliver! *(Intră sir*[44] *Oliver Martext.)* Bun venit, părinte! Facem cununia aici, sub copac, sau trebuie neapărat să mergem cu sfinția-voastră la biserică?

SIR OLIVER: Nu vezi că pe-aici nu-i țipenie de om? Din mîna cui vrei să primești mireasa?[45]

TOCILĂ: Nu vreau să mi-o dea nimeni în dar!

SIR OLIVER: Cu toate astea, trebuie să ți-o dea cineva în primire. Altfel, căsătoria nu-i legală.

JACQUES: Vedeți-vă de treabă: i-o dau eu.

TOCILĂ: Bună seara, dragă domnule Cutărică! Ce mai faceți? Fiți binevenit! Lăudat fie Domnul că v-a trimis tocmai la timp. Îmi pare tare bine că vă văd. Tocmai ne pregăteam de-o glumă bună! Vă rog, vă rog, acoperiți-vă!

JACQUES: Ție ți s-a făcut de-nsurătoare, nebunule!

TOCILĂ: Cum bou-şi are jugul, gonaciul frîul, şoimul clopoţeii, asemenea şi omul îşi are hachiţele lui; şi cum stau porumbeii cioc în cioc, şi-nsurăţeii s-ar pupa cu foc.

JACQUES: Cum poate-un om de seama dumitale să se cunune sub o tufă ca orice calic? Duceţi-vă la biserică şi căutaţi-vă un popă mai ca lumea, să vă cunune după cum se cere. Omul ăsta vrea să vă aşeze la un loc cum ai pune două scînduri una peste alta şi n-ar fi de mirare ca unul din voi să fie-o scîndură uscată iască, iar celălalt să tot pocnească, pîn' s-o strînge, ca lemnul jilav şi verde.

TOCILĂ *(aparte)*: Aşa gîndeam şi eu. Dar parcă tot mai bine să ne cunune ăsta decît altul. Ăsta, după cît se vede, n-o să ne cunune după toate canoanele, aşa că, nefiind însurat cum se cuvine, o să-mi fie mai uşor să-mi las nevasta.

JACQUES: Ascultă-mi sfatul şi hai cu mine.

TOCILĂ: Hai, scumpă Audrey! O să-mi fii ori nevastă cu cununie, ori ibovnică. S-auzim de bine, sfinţia-ta. Nu-ţi voi spune:

Dragă părinţele,
Păcatele mele,
Ai inimă bună,
Hai de ne cunună!

Ci mai degrabă:

Cară-te mai iute!
Du-te, popă, du-te!
Nu vreau să ne cunune.

(Jacques, Tocilă şi Audrey ies.)

SIR OLIVER: Treaba voastră! Doar n-o să mă las de preoţie pentru un zănatic şi-o haimana ca toţi ăştia de p-aici.

(Iese.)

SCENA 4

Pădurea.
Intră Rosalinda şi Celia.

ROSALINDA: Nu-mi spune nimic! Lasă-mă să plîng!

CELIA: Plîngi, dacă aşa ţi-e vrerea! Dar, mai-nainte de-a-ncepe să jeleşti, ţine seama, rogu-te, că lacrimile nu-s pentru bărbaţi.

ROSALINDA: N-am oare pentru ce să plîng?

CELIA: Ba da! Nici n-ai găsi ceva mai bun. Așadar: plîngi!

ROSALINDA: Pînă și părul lui are o culoare deosebită.

CELIA: Ceva mai închis la culoare decît al lui Iuda.[46] Da, și sărutul lui e frate bun cu al lui Iuda.

ROSALINDA: La drept vorbind, zău că are păr frumos.

CELIA: Minunată culoare. De altfel, castaniul a fost, de cînd e lumea, singura culoare frumoasă.

ROSALINDA: Sărutul lui e curat ca sfînta împărtășanie.

CELIA: Pesemne că și-a făcut rost de buzele pe care le-a lepădat Diana.[47] Nici o fecioară călugăriță nu sărută mai cuvios. Sărutul lui e pur ca gheața.

ROSALINDA: De ce s-a jurat că vine în dimineața asta și de ce nu vine?

CELIA: După cum vezi, nu poți avea nici o nădejde-n el.

ROSALINDA: Crezi?

CELIA: Da. Hoț de buzunare nu cred să fie și nici hoț de cai: cît privește credința lui în dragoste, cred însă că-i la fel de goală ca un pahar răsturnat, sau ca o nucă pe care au secătuit-o viermii.

ROSALINDA: Să fie schimbător în dragoste?

CELIA: Poate că nu, de-ar fi îndrăgostit. Dar cred că nu e.

ROSALINDA: Doar ieri erai de față cînd se jura.

CELIA: Ieri nu înseamnă azi. Și-apoi pe jurămîntul unui îndrăgostit nu te poți bizui mai mult decît pe vorba unui tejghetar: amîndoi se pun chezași pentru o socoteală necinstită. Văd că-l însoțește pretutindeni, prin pădure, pe tatăl tău, ducele.

ROSALINDA: L-am întîlnit ieri pe duce și-am stat mult de vorbă împreună. M-a întrebat din ce neam de oameni mă trag. I-am răspuns că dintr-un neam tot atît de bun ca al lui. A izbucnit în rîs și m-a lăsat să plec. Dar ce ne-a apucat să vorbim de tata cînd printre noi se află un om ca Orlando!

CELIA: Chipeș bărbat, n-am ce zice! Se pricepe să scrie versuri frumoase, să rostească vorbe frumoase, să facă jurăminte frumoase și să le rupă tot atît de frumos sfîșiind inima iubitei lui, ca un călăreț ageamiu care-și înfige un singur pinten în burta calului și-și frînge prostește sulița.[48] Dar vitejia are haz numai în cîrca tinereții și cîrmită de nebunie. Parcă vine cineva.

(Intră Corin.)

CORIN:
Iubiții mei stăpîni, m-ați întrebat,
Mai zilele trecute, de-un cioban
Care ședea pe pajiște, cu mine,
Și dragostea și-o deplîngea, slăvind-o

Pe-aleasa lui, o păstoriță mîndră
Şi plină de trufie.

CELIA: Ce-i cu el?

CORIN: De vreți, întocmai ca la un spectacol,
Să stați și să priviți cum se înfruntă
Obrazul plîns al dragostei și chipul
Ca focu-ncins de furia trufiei,
Veniți acum cu mine.

ROSALINDA: Hai să mergem.
Privelіștea aceasta a iubirii
Îmbie pe îndrăgostiți. Hai, du-ne!
Și fac prinsoare c-am să intru-n joc!

(Ies.)

SCENA 5

Un alt colț de pădure.
Intră Silvius și Phebe.

SILVIUS: O, Phebe, n-arunca disprețul tău
Asupra mea. Și, chiar de nu ți-s drag,
Să nu mi-o spui cu ură. Și călăul,
Nesimțitor, cu inima-mpietrită
De zilnica priveliște a morții,
Ca să reteze capul înclinat
Cu barda lui își cere-ntîi iertare.
Tu vrei să fii mai crudă ca acela
Ce prin vărsări de sînge-și duce viața?

(Intră Rosalinda, Celia și, în urma lor, Corin.)

PHEBE: Călăul tău nu sînt. Ci fug de tine
Să nu-ți fac rău. Tu-mi spui că ochii mei
Ucid, că te omoară. Tare bine
Și nimerit să spui că ochii mei,
Tot ce-n ființa mea-i mai blînd și gingaș,
Ei, care-și strîng pleoapele cu teamă
În fața unui fir de colb, ei sînt
Casapi și ucigași! Cu dinadinsul
Am să-mi încrunt privirea-acum, și dacă
Au ochii mei putere să rănească,
Să te ucidă-atunci pe loc. Hai, fă-te
C-ai leșinat și cazi. Iar dacă nu,

Rușine, o, rușine! Nu minți
Că ochii mei rănesc și te omoară!
Aș vrea să văd ce rană ți-au făcut!
Cînd te împungi c-un ac rămîne urmă.
Tulpina de șovar de-o strîngi în pumn,
În palmă se ivește, pentru-o clipă,
O dîră roșie. Dar ochii mei
Degeaba-i ațintesc asupra ta:
Nu lasă nici un semn; și-acum știu bine
Că nu-s în stare, ci, să te străpungă.

SILVIUS: O, dragă Phebe, dacă mai tîrziu —
Și fie-acest tîrziu cît mai aproape —
Vei întîlni un tînăr chip pătruns
De patima iubirii, oh, atunci
Ai să-nțelegi că dragostea străpunge
Și lasă-n urmă nevăzute răni.

PHEBE: Dar pînă-atuncea nu-mi aține calea
Și, dacă-o fi cum spui, cu nendurare
Să-ți bați de mine joc, așa cum eu
Nendurătoare astăzi sînt cu tine.

ROSALINDA *(ieșind în față)*:
De ce mă rog? Și ce-i de capul tău
Că îndrăznești să-ți faci o bucurie
Bătîndu-ți joc de-un biet îndrăgostit?
De-ai fi măcar mai chipeșă! Dar, zău,
Te-aș sfătui să sufli-n lumînare
Ca să-ți păstrezi preamîndra-nfățișare.
De unde-atîtea fumuri și cruzime?
Ce-nseamnă asta? Ce-mi arunci ocheade?
În ochii mei nu ești mai mult decît
Un lucru scos de fire spre vînzare.
Ți-oi fi închipuind, te pomenești,
Că-mi iei și mie ochii? În zadar!
Nu, ia-ți nădejdea, mîndrulița mea.
Sprînceana corb și părul ca mătasea
Întunecată, apoi ochii tăi
Ca de mărgean, obrazul ca de lapte
Din mine n-au să facă robul tău.
Păstor smintit! De ce te ții de ea
Ca norul vînăt, plin de vînt și ploaie?
Între bărbați tu ești de mii de ori
Mai mîndru decît ea între femei.
Zănaticii ca tine umplu lumea

De prunci urîți. Ea nu într-o oglindă,
Ci-n ochii tăi se vede mai frumoasă
Decît e-ntr-adevăr. Tu, mîndro, cată
Să te cunoști mai bine! Îngenunche
Și mulțumește-i domnului, postind,
Că te-a-ndrăgit un om curat la suflet.
Să-ți spun în șoaptă: „Vinde-acum, cît poți,
Căci nu găsești cumpărători oricînd,
Și roagă-l să te ierte și iubește-l
Din toată inima pe-acest flăcău.
Mai slut e încă cel ce-și bate joc
Cînd e pocit de felul lui". Ciobane,
Hai, vino, ia-o! S-auzim de bine!

PHEBE: Flăcăule frumos! De m-ai mustra
Un an întreg și tot mi-ar fi mai bine
Decît să mă iubească omul ăsta!

ROSALINDA: El s-a îndrăgostit de ifosele tale iar tu te-ai îndrăgostit de furia mea. Dacă-i pe-așa, de cîte ori ai să te-ncrunți la el, am să-ți arunc în față vorbe grele. Ce te uiți la mine?

PHEBE: Orice mi-ai spune, supărată nu-s!

ROSALINDA: Vezi, nu cumva să pui pe mine ochii!
Să te încrezi în mine mai puțin
Ca-n jurămîntul înecat în vin.
Pe urmă, nici nu ești pe gustul meu.
Stau colo, lîngă pîlcul de măslini,
De vrei să mă găsești. Hai, surioară!
Păstorule, să n-o mai scapi din mîini.
Hai, soro! Nu fi mîndră, ciobănițo!
Oricîți te-or mai vedea de-acum încolo,
Nici unul n-o să fie orb ca el.
Și-acuma, hai s-o luăm spre tîrla noastră!

(Rosalinda, Celia și Corin ies din scenă.)

PHEBE: Ce bine-a spus acela ce-a grăit:
„Iubirea te lovește dintr-o dată!"[49]

SILVIUS: Preascumpă Phebe!

PHEBE: Silvius, ce-ai spus?

SILVIUS: O, scumpă Phebe,-ndură-te de mine!

PHEBE: Mă doare inima de chinul tău.

SILVIUS: Cu jalea-i soră bună alinarea.
Și dacă jale ți-e de chinul meu
Iubește-mă, și-atuncea jalea ta
Și chinul meu pieri-vor împreună.

PHEBE: Mi-ești drag ca orice semen. Nu-i de-ajuns?

SILVIUS: Te vreau pe tine.

PHEBE: Ești cam rîvnitor.
O, Silvius, mi-ai fost urît un timp,
Și nici acuma nu te am prea drag,
Dar dulce îți e graiul cînd vorbești
De dragoste. În preajma mea rămîi.
Te răsplătesc acum cu bucuria
De-a te lăsa să mă slujești. Atît.

SILVIUS: Deși-n iubire n-am avut noroc,
Atît de-adîncă e și fără pată
Iubirea mea, încît mi s-o părea
Că, treierînd doar spicele uitate
De cel ce-a secerat cîmpia, eu
De rod îmbelșugat avea-voi parte.
Îndură-te, zîmbește-mi cîteodată
Și-am să trăiesc din slabul tău surîs.

PHEBE: Ia spune-mi, pe feciorul ce-adineauri
Vorbea cu mine nu cumva-l cunoști?

SILVIUS: Așa și-așa! L-am tot văzut pe-aici.
Lui i-a vîndut bătrînul baci pășunea
Și casa din pădure.

PHEBE: Să nu crezi
Că mi-a căzut cu tronc. Întreb așa...
E cam obraznic. Dar vorbește bine.
Ei și! Ce-mi pasă mie? Nu e rău
Cînd sună bine vorba la ureche.
E frumușel. Dar nu e rupt din soare.
Și-i încrezut grozav. Da-i șade bine.
Va fi bărbat întreg. E-mbujorat
Și fraged la obraz. Iar mai degrabă
Ca limba-i ascuțită ce rănea,
Te lecuia privirea. Nu-i înalt,
Dar pentru vîrsta lui e tocmai bine.
Piciorul lui, nici laie, nici bălaie.
Cu toate astea nu-i găsesc cusur.
Și are-o gură roșie-arcuită,
Cu buze mai aprinse ca obrajii
Doar cam atît cît s-ar deosebi
Garoafele de maci. O altă fată
De l-ar fi cercetat așa ca mine,
Te pomenești că-l îndrăgea, nu, Silvius?
Dar eu nici nu-l iubesc, nici nu-l urăsc,
Cu toate că ar merita mai mult
Ca să-l urăsc. De ce m-a înfruntat?

M-a luat în rîs, abia acuma văd:
A spus că am cosiță și ochi negri.[50]
De ce nu i-am răspuns de la obraz?
Dar nu-i nimic! Răsplata nu-ntîrzie.
Am să-i trimit acuma un răvaș
Care-o să-l usture. Și nu-i așa
C-o să i-l duci tu, Silvius?

SILVIUS: O, Phebe!
Cu dragă inimă!

PHEBE: Mă-apuc să scriu,
Căci parcă-l văd întipărit în minte.
Voi scrie deci pe scurt și cu cruzime.
Și-acuma hai cu mine, Silvius, hai!

(Ies.)

ACTUL IV

SCENA 1

Pădurea Arden.
Intră Rosalinda, Celia și Jacques.

JACQUES: Flăcăule frumos, n-ai vrea să fim prieteni?

ROSALINDA: Am auzit că ești un om trist.

JACQUES: Sînt. Mai bine așa decît să mă hlizesc toată ziua.

ROSALINDA: Cei care-ntrec măsura într-un fel sau altul te scot din sărite și se fac de rîsul lumii mai rău decît bețivii.

JACQUES: O, e bine să te-nchizi în tine și să nu scoți o vorbă.

ROSALINDA: Atunci de ce n-ai fi un gard?

JACQUES: Eu nu sînt trist ca un cărturar dornic să-i întreacă pe toți, nici ca un muzicant îndrăcit; și, iarăși, nu sînt trist ca un curtean jinduind după măriri, nici ca un oștean jinduind după glorie, ca un om al legii cu gîndul numai la chițibușuri, nu-s trist ca o femeie cu ifose, sau ca îndrăgostitul care adună toate acestea la un loc. Nu, tristețea mea s-a împlinit cu încetul și s-a născut din toate cîte mi-a fost dat să văd și să aud. Am colindat lumea și bag de seamă că aceste lungi drumeții mi-au adîncit urîtul.

ROSALINDA: A, ești un om călătorit! Dacă-i așa, zău că ai de ce să fii trist. Te pomenești că ți-ai vîndut moșiile ca să le poți vedea pe-ale altora. Să vezi multe și să n-ai nimic e ca și cum ai rămîne sărac lipit ca să-ți îmbogățești ochii.

JACQUES: În schimb, am cîștigat experiență!

ROSALINDA: Și ești trist din pricina experienței? Mai bine un nebun vesel decît un înțelept ursuz. Unde mai pui că a trebuit să umbli atîta ca s-ajungi aici!

(Intră Orlando.)

ORLANDO: Ziua bună, fericită, Rosalindă iubită!

JACQUES: A, dacă-ncepi să vorbești în versuri șchioape, te las în plata domnului!

ROSALINDA: Drum bun, cale bătută, domnule călător! Ai grijă să vorbești din vîrful buzelor și să te-mbraci cît mai fistichiu; să ponegrești tot ce-i bun în țara ta, să-ți blestemi ursita și să-i ceri socoteală Domnului Dumnezeu că te-a făcut așa cum te-a făcut, căci altfel tare greu o să te creadă cineva c-ai mers vreodată în gondolă.[51] *(Jacques iese.)* Ce s-a întîmplat, Orlando? Pe unde mi-ai umblat atîta vreme? Și mai zici că ești îndrăgostit! Dacă-mi mai faci una ca asta, să știi că nu mai vreau să te văd în fața ochilor.

ORLANDO: Rosalinda mea ruptă din rai, doar un ceas întîrziai.

ROSALINDA: Cum te rabdă inima să-ți lași iubita să te-aștepte un ceas încheiat? Ba de-ar împărți cineva un minut într-o mie de părți și-ar întîrzia doar cu o miime dintr-a mia parte, chiar dacă ar zice lumea că l-a bătut Cupidon pe umăr,[52] eu aș băga mîna-n foc că inima i-a rămas neatinsă.

ORLANDO: Îți cer iertare, Rosalindă fără-asemănare.

ROSALINDA: Nu, dacă ai de gînd să-ntîrzii așa, mai bine să nu te mai văd de loc. Și-un melc ți-ar fi luat-o înainte.

ORLANDO: Un melc?

ROSALINDA: Da, un melc. Melcul, deși umblă încet, își cară casa-n spinare și asta-i mai mult decît i-ai putea dărui dumneata unei femei. Pe deasupra își duce și soarta cu el.

ORLANDO: Cum vine asta?

ROSALINDA: Ei, cum? Coarnele! Oameni ca dumneata sînt bucuroși să capete asemenea podoabă de pe urma nevestei, pe cînd el vine de la-nceput gata înarmat și-și scutește nevasta de bîrfelile lumii.

ORLANDO: Virtutea nu pune coarne, și Rosalinda mea e virtuoasă.

ROSALINDA: Rosalinda dumitale sînt eu.

CELIA: Așa îi place lui să-ți zică. Dar el are o Rosalindă mai gingașă ca tine.

ROSALINDA: Hai vino, vino de mă pețește. Azi sînt în toane bune și s-ar putea să mă-nduplеci. Să zicem c-aș fi adevărata dumitale Rosalindă. Ce mi-ai spune?

ORLANDO: Mai-nainte de a începe vorba, te-aș săruta.

ROSALINDA: Nu, mai bine zi ce-ai de zis și cînd te-oi poticni, sărută-mă ca să poți vorbi mai departe. Chiar cei mai buni oratori își dreg glasul cînd își pierd șirul vorbirii, iar pentru îndrăgostiții care — ferească dumnezeu — se-ncurcă-n vorbă, singura scăpare ar fi o sărutare.

ORLANDO: Și dacă nu te lasă s-o săruți?

ROSALINDA: Atunci ești nevoit s-o rogi și iată că din nou prinzi șirul vorbei.

ORLANDO: Cine-i acel ce n-ar găsi cuvinte cînd s-ar afla în fața iubitei?

ROSALINDA: Chiar și dumneata, dacă ți-aș fi iubită. Altfel ar trebui să cred că cinstea mea-i mai tare decît mintea.

ORLANDO: Și ce se-aude cu pețitul?

ROSALINDA: Fii fără grijă. Doar n-oi fi vrînd să mă pețești în hainele-astea! Nu sînt eu Rosalinda dumitale?

ORLANDO: Întrucîtva îmi place să-ți spun așa, pentru că astfel îmi închipui că vorbesc cu ea.

ROSALINDA: Bine. Atunci hai să vorbesc și eu în numele ei și să-ți spun că nu-mi placi.

ORLANDO: Îți răspund, în numele meu, că, de-ar fi așa, aș muri.

ROSALINDA: Nu, nu. Mai bine lasă-i pe alții să te osîndească la moarte. Biata noastră lume e bătrînă de aproape șase mii de ani și-n acest lung răstimp nici un bărbat nu și-a hotărît singur moartea din pricina dragostei. O măciucă grecească i-a crăpat țeasta lui Troilus[53], zdrobindu-i creierii, cu toate că înainte de asta se silise din răsputeri să moară, iar dragostea lui e socotită o pildă demnă de urmat pînă-n ziua de azi. Leandru[54] ar mai fi trăit cine știe cît, cu toate că Hero se călugărise, de n-ar fi fost dogoarea unei nopți de vară. Bietul băiat s-a dus să se scalde în apele Helespontului, dar din nenorocire i s-a pus un cîrcel la picior și s-a înecat. Însă cronicarii nesăbuiți ai vremii aceleia au scornit, nu știu de unde, că s-ar fi omorît din pricina frumoasei Hero din Sestos. Toate astea nu-s decît minciuni gogonate. Oamenii au mai murit din cînd în cînd și au ajuns hrană pentru viermi, dar nu din pricina dragostei.

ORLANDO: N-aș vrea ca Rosalinda mea să cugete astfel. Sînt încredințat că aș muri numai dacă s-ar încrunta la mine.

ROSALINDA: Să-mi tai mîna dacă dintr-asta s-ar prăpădi măcar o muscă. Dar haide, voi fi acum binevoitoarea dumitale Rosalindă. Cere-mi ce vrei și n-am să mă-mpotrivesc.

ORLANDO: Atunci iubește-mă, Rosalinda!

ROSALINDA: Te voi iubi vinerea și sîmbăta și-n toate zilele săptămînii.

ORLANDO: Numai pe mine?

ROSALINDA: Pe tine și încă douăzeci ca tine!

ORLANDO: Ce vrei să spui?

ROSALINDA: Dumitale ți-ar place?

ORLANDO: Nădăjduiesc.

ROSALINDA: Bine, bine, dar nu știi oare că e oprit să iei prea mult din ceva care-ți place? Vino, surioară! Să fii tu popa și să ne cununi. Dă-mi mîna, Orlando! Ai ceva împotrivă, surioară?

ORLANDO: Te rog, cunună-ne!

CELIA: Nu știu rostul și nu cunosc cuvintele.

ROSALINDA: Trebuie să-ncepi așa: „Primești, Orlando..."

CELIA: Da, da! Primești, Orlando, pe Rosalinda de soție?

ORLANDO: Da.

ROSALINDA: Da, dar cînd?

ORLANDO: Chiar acum, după cununie.

ROSALINDA: Atunci s-ar cuveni să spui: „Rosalinda, te iau de soție..."

ORLANDO: Rosalinda, te iau de soție.

ROSALINDA: N-ar fi rău să-ntreb dacă mi se-ngăduie să mă cunun cu tine, dar eu te iau, Orlando, de bărbat. Iată o fată care i-a luat-o preotului înainte și pe bună dreptate; căci gîndul femeii e întotdeauna mai iute ca fapta.

ORLANDO: Asta e soarta tuturor gîndurilor: gîndurile au aripi.

ROSALINDA: Spune-mi acum, după ce ai luat-o, cît ai de gînd s-o ții?

ORLANDO: O veșnicie-ntreagă și încă o zi.

ROSALINDA: Spune „încă o zi" și lasă veșnicia. Nu, nu, Orlando! Bărbații înainte de-nsurătoare sînt ca luna april și după însurătoare ca decembrie. Iar fetele, cît nu-s încă neveste, sînt ca luna mai, dar după cununie cerul se schimbă. Am să fiu o fată mai geloasă decît un porumbel[55] de porumbița lui, mai limbută ca un papagal cînd stă să plouă, mai vicleană decît o maimuță, voi izbucni în plîns din te miri ce și asta cînd ți-o fi lumea mai dragă, întocmai ca Diana,[56] ce-și vedea chipul răsfrînt în fîntînă, și-atunci cînd vei pica de somn voi rîde-n hohot, ca o hienă.

ORLANDO: Așa fi-va oare și Rosalinda mea?

ROSALINDA: Îți jur! Leită cu mine.

ORLANDO: Dar ea are destulă minte-n cap.

ROSALINDA: Altfel nici n-ar tăia-o capul să se poarte așa. Cu cît o femeie are mai multă minte cu atît e mai încăpățînată. Închide-i ușa și mintea ei o să sară pe geam, închide geamul și va ieși pe gaura cheii, astup-o și o să zboare pe horn, o dată cu fumul.

ORLANDO: Un bărbat cu o nevastă ca asta ar putea spune: „Minte, un' te duci, încotro apuci?"

ROSALINDA: Nu, vorba asta s-o ții pentru mai tîrziu, cînd mintea nevestei o s-o ia razna spre patul de-alături.

ORLANDO: Și ce minte-ar fi atunci în stare să scornească vorbe de crezare?

ROSALINDA: Ba bine că nu! Ți-ar spune: „Iscodeam pe-acolo, să văd ce faci". Orice-ar fi, nu te lasă ea fără răspuns, dacă nu și-a-nghițit limba. Cînd o femeie nu se pricepe să-i dovedească bărbatului că tot ce face e spre binele lui, nu merită nici să-și alăpteze copilul, căci va scoate din el un nătărău.

ORLANDO: Rosalinda, sînt nevoit să lipsesc vreo două ceasuri.

ROSALINDA: Din păcate, iubitule, eu nu mă pot lipsi de tine două ceasuri.

ORLANDO: M-a poftit ducele la cină. Trebuie să mă duc. La două ne-ntîlnim iarăși.

ROSALINDA: Du-te! Du-te și cată-ți de treburi! Văd eu cu cine am de-a face! Îmi spuneau mie prietenele, dar acum îmi dau singură seama. M-am lăsat ademenită de vorbele tale dulci și am căzut în capcană ca o proastă. Ți-ai bătut joc de mine! De-ar veni odată moartea să mă ia! Cînd ai zis că te-ntorci? La două?

ORLANDO: Da, Rosalinda mea dulce!

ROSALINDA: Îți jur pe ce-am mai scump, pe toate jurămintele[57] mele frumoase și nevinovate — iar de n-o fi așa să mă bată Dumnezeu — că dacă-ți calci numai cu atîtica făgăduiala și dacă-ntîrzii numai cu o clipă, te voi socoti cel mai nerușinat mincinos, iubitul cel mai hain la suflet, nedemn de aceea pe care o numești Rosalinda. Ai grijă să n-ajungi să te judec astfel și ține-ți făgăduiala.

ORLANDO: Cu sfințenie! Ca și cum ai fi Rosalinda mea cea adevărată. Așadar, să ne vedem cu bine!

ROSALINDA: Ține minte că vinovații de soiul ăsta nu scapă nici unul de judecata Timpului, cel mai bătrîn dintre judecători. Timpul își va spune cuvîntul. Cu bine!

(Orlando iese.)

CELIA: Rău ai mai năpăstuit femeile cu trăncăneala ta despre dragoste. Ar trebui să-ți tragem straiele peste cap, să vadă toată lumea cum pasărea și-a spurcat singură cuibul.[58]

ROSALINDA: Ah, verișoară, verișoară, scumpa mea verișoară, cît sînt de îndrăgostită! Neasemuit de mult. Iubirea mea e fără fund, ca golful Portugaliei.[59]

CELIA: Sau, mai bine zis, spartă-n fund: oricît ai turna înăuntru, n-ai cum s-o saturi.

ROSALINDA: Ce spui tu? Numai blestematul bastard al Venerei[60], cel care s-a născut din gînd și zămislit a fost dintr-o nebunească pornire, pruncul viclean și orb ce-nșală ochii tuturora, pentru că el n-are ochi să vadă, numai el s-ar pricepe să-ți spună cît de-ndrăgostită sînt. Eu una știu, Aliena: nu pot trăi fără să-l

văd pe Orlando. Mă duc într-un ungher ferit să-mi înec amarul pînă s-o întoarce.

CELIA: Eu am să-ncerc să dorm.

(Ies amîndouă.)

SCENA 2

Un alt colț de pădure.
Intră Jacques, întovărășit de mai mulți curteni în haine de pădurari.

JACQUES: Cine-a ucis cerbul?

PRIMUL CURTEAN: Eu, domnule.

JACQUES: Să-l înfățișăm ducelui ca unui cuceritor roman și n-ar fi rău să-i punem pe cap, în loc de laurii victoriei, coarnele cerbului ucis. Pădurarule, nu cunoști vreun cîntec nimerit?

AL DOILEA CURTEAN: Ba da, domnule.

JACQUES: Atunci dă-i drumul! Cîntă-l cum o fi, dar cîntă-l cu glas tare.

(Cîntec.)

AL DOILEA CURTEAN:

Cerbului cine-i dă moarte
Blana, coarnele să-i poarte!
Hai, voi ziceți mai departe!

CU TOȚII:

Nu, coarnele să nu te-ncrunte,
Căci toți ai tăi le-aveau pe frunte.
Din străbunici în strănepoți
Ei le-au purtat, cu fală, toți.
O, coarne, coarne, ce mîndrețe!
Voi, semn de stimă și noblețe!

(Ies cu toții.)

SCENA 3

O altă parte a pădurii.
Intră Rosalinda și Celia.

ROSALINDA: Ei, ce-ai de spus? Nu-i așa c-a trecut de două? Și Orlando nici gînd să vie.

CELIA: Poate, prea plin de dragoste curată, cu mintea zbuciumată, și-o fi luat arcul și săgețile și s-o fi dus... să se culce pe undeva. Ia vezi, cine vine?

(Intră Silvius.)

SILVIUS: Flăcăule frumos, preablînda-mi Phebe
La tine m-a mînat cu-acest răvaș.
(Îi dă scrisoarea.)

Ce-i înăuntru nu știu. Bănuiesc
Că, după cît era de-nverșunată
Cînd ți-l scria, cu fruntea încruntată,
Cuprinde vorbe grele. Să mă ierți.
Nu-s vinovat decît c-aduc răvașul.

ROSALINDA: Chiar și răbdarea și-ar ieși din fire
Și-ar face tărăboi, citind scrisoarea.
Ei nu, că asta le-a-ntrecut pe toate!
Cică-s urît și din topor, că-s mîndru,
Că ea nu m-ar iubi, chiar dacă-ar fi
Bărbații rari ca zburătoarea Phenix.
Ce-ncurcătură! Doar iubirea ei
Nu-i iepurele ce l-aș vrea în plasă.
De ce mi-o scrie-așa? Ei, nu, ciobane!
Pesemne tu i-ai ticluit răvașul!

SILVIUS: Mă jur că nu cunosc din el o iotă
Și că e scris de Phebe.

ROSALINDA: Ești neghiob!
Din cale-afară te-a prostit iubirea.
Cunosc eu mîna Phebei: tăbăcită,
Și roșcovană cum e cărămida.
Mi s-a părut c-avea mănuși. Dar nu.
Văzui c-așa-i sînt mîinile: muncite.
Ce-mi pasă mie? Eu atît îți spun,
Că n-a scris ea răvașul și c-aici
E minte și e slovă de bărbat.

SILVIUS: Ba zău că ea l-a scris, cu mîna ei.

ROSALINDA: Se află-aici cruzime și mînie.
Cu înfruntări încearcă să m-ațîțe.
Ca turcii pe creștini. Nu, o femeie
Cu mintea ei gingașă, nu e-n stare
Să născocească-asemeni grozăvii,
Aceste vorbe etiopiene
Mai negre încă-n înțelesul lor
Decît în slovă. Vrei s-auzi scrisoarea?

SILVIUS: Dacă doriți! Habar nu am ce-a scris,
Deși cruzimea Phebei o cunosc.

ROSALINDA: Își bate joc de mine fata asta,
Căci uite-afurisita ce îmi scrie:
(citește)

„Ești zeu cu chip de ciobănaș,
De mă cuprinde, pătimaș,
Al dragostei pojar nestins
Ce-n inimă mi l-ai aprins?"
Văzut-ai cum mă face de ocară
Femeia asta?

SILVIUS: Pentru dumneata
Ocară-nseamnă vorbele citite?

ROSALINDA *(citește)*:
„O, zeu cu chipul prefăcut,
De ce mă chinuiești atît?"
Auzi? Auzi cum mă batjocorește?
„Privitu-m-au destui flăcăi,
Dar m-au rănit doar ochii tăi!"
Ce zici de asta? Parcă-aș fi o fiară!
„Și dacă-n ochi cu încruntare
Aprins-ai focul ăsta mare,
Ce vîlvătaie ai stîrni
Mai blînd la mine de-ai privi!
Ce drag mi-erai cînd mă mustrai!
M-aș fi topit de mă rugai!
Ținui în taină-a mea iubire
Pentru acel ce-ți dă de știre.
Trimite-mi, tot așa, prin el,
De-ți e pe plac, un cuvințel
De vrei eu ție să-ți închin,
Credința și-al iubirii chin;
Sau dacă nu va fi așa
Să-mi spui, ca moartea să mă ia."

SILVIUS: Și asta socotești că e ocară?

CELIA: O, biet păstor!

ROSALINDA: Te-apucă mila? Nu, nu-i vrednic de milă. Cum poți să iubești o femeie ca asta? Ce? Vrei s-ajungi păpușa ei, vrei s-ajungi să te calce-n picioare? Asta-i prea de tot! Bine! Du-te la ea, căci văd că dragostea a făcut din tine o rîmă, du-te, și spune-i, că dacă e-ndrăgostită de mine, îi poruncesc să se-ndrăgostească de tine și că, dacă nu-mi dă ascultare, n-am să mai dau ochii cu ea decît atunci cînd m-oi ruga tu. Dacă o iubești cu-adevărat, taci și du-te cît mai repede, căci, iată, vine altcineva.

(Silvius iese și-n urma lui intră Oliver.)

OLIVER: Ei, bună dimineața, dragi copii!
Nu știți unde se află, prin pădure,
O stînă adumbrită de măslini?

CELIA: De-o luați către apus, lăsînd la dreapta
Pîrăul de din vale, acolo-ajungeți.
Dar stîna-acum stă singură de strajă:
Stăpînii sînt plecați pe undeva.

OLIVER: De-ar tălmăci privirea spusa limbii,
Eu parcă v-aș cunoaște. Se brodesc
Și vîrsta și veșmintele. Băiatul
Bălan, cu chip de fată și-n purtări
Ca o-nțeleaptă surioară. Fata
Mai scundă și mai oacheșă ca el.
Nu sînteți care voi stăpînii stînci
De care-acum o clipă-am întrebat?

CELIA: Nu-i mare fală. Dar, de-ntrebi, noi sîntem.

OLIVER: Orlando vă salută și-i trimite
Flăcăului de-i zice Rosalinda
Năframa asta înmuiată-n sînge.
Ești dumneata acela?

ROSALINDA: Da, eu sînt.
Dar ce-nțeles să tragem noi din asta?

OLIVER: Un înțeles ce-i spre rușinea mea.
De vreți, vă spun în ce împrejurare
S-a-nsîngerat năframa și veți ști
Ce soi de om sînt eu.

CELIA: Vă rog deci spuneți.

OLIVER: La despărțire, tînărul Orlando
V-a dat făgăduiala că se-ntoarce
Peste un ceas și, cum trecea prin codru,
Tot rumegînd merindele iubirii,
Amare-dulci, deodată, ce să vadă?
I se-arătă, sub un stejar bătrîn,
Cu crengile de vîsc acoperite
Și creștetul golaș, un zdrențăros
Căzut în somn, cu chica răvășită.
După grumazul lui, un șarpe verde
Și auriu la solzi se-ncolăcea,
Iar capul îi zvîcnea necontenit
Spre gura lui căscată. Cînd Orlando
Se-apropie, el se desprinse iute,
Și-apoi, cu mersul lui șerpuitor,
Fugi în niște tufe, după care,

Cu fălcile lipite de pămînt
Și țîțele secate, o leoaică
Pîndea ca o pisică, așteptînd
Să se clintească omul ce-adormise,
Căci nu stă-n firea-mpărătească-a fiarei
Acesteia din leșuri să se-nfrupte.
Luînd seama la-ntîmplare, deci, Orlando,
Se-apropie de omul ce dormea
Și-atunci văzu că-i frate-său mai mare.

CELIA: O, ne-a vorbit de fratele acesta
Și ne spunea că e hain la suflet
Cum nu e altu-n lume.

OLIVER: Da, e drept.
Neomenos era, o știu prea bine.

ROSALINDA: Și cum, Orlando l-a lăsat leoaicei
Să-și potolească pîntecul flămînd?

OLIVER: S-a-ntors de două ori, gîndind să-l lase.
Dar bunătatea-i fost-a mai presus
Decît dorința lui de răzbunare;
Și, învingînd-o, cuteză să-nfrunte
Leoaica și s-o culce la pămînt.
La zgomotul făcut de-ncăierare
M-am deșteptat din chinuitu-mi somn.

CELIA: Ești fratele-i mai mare?

ROSALINDA: Dumneata
Ai fost scăpat de el de la pieire?

OLIVER: Da eu. Dar m-am schimbat și mi-e rușine
Să-mi amintesc de cel ce-am fost. Căința
Îmi pare dulce-acuma, cînd sînt altul.

ROSALINDA: Dar cu năframa-nsîngerată ce e?

OLIVER: Aflați acu. Deci, după ce i-am spus
Cum de-am ajuns în sihăstria asta
Și am scăldat povestea, amîndoi,
Cu lacrimi dulci de la un cap la altul,
Nentîrziat m-a dus la bunul duce,
Ce-mi rostui și hrană și veșminte,
Dîndu-mă-n grija fratelui mai mic.
Pornirăm astfel spre bîrlogul lui
Și, cînd își scoase haina-aici, văzui
Că fiara-i sfîșiase brațul. Sînge
Pierduse din belșug: a leșinat,
Strigînd-o în leșin pe Rosalinda.

Legîndu-i rana, își veni-n simțire
Și-apoi, prinzînd putere, m-a trimis,
Deși-s străin pe-aici, să viu încoace
Ca să vă spun de cele întîmplate
Pentru-a-l ierta că nu-și ținu cuvîntul,
Și să-i aduc frumosului păstor,
Căruia-i zice-n șagă Rosalinda,
Năframa cu-al lui sînge îmbibată.

(Rosalinda leșină.)

CELIA: Ce-i, Ganymed? O, dragă Ganymed!
OLIVER: Leșină unii oameni cînd văd sînge.
CELIA: E și-altceva la mijloc! Dragă vere!
OLIVER: Își vine-n fire!
ROSALINDA: Duceți-mă-acasă!
CELIA: Te ducem chiar acum. Fii bun, te rog,
Dă-mi ajutor și sprijină-l de umăr.

OLIVER: Nu-ți pierde firea, tinere! Asta-i purtare de bărbat? Zău, parcă n-ai avea inimă de bărbat!

ROSALINDA: Aici cam ai dreptate. Ei, domnule, oricine-ar putea spune că mă prefac de minune. Te rog să-i spui și fratelui dumitale ce bine știu să mă prefac. Zău așa!

OLIVER: Nu prea miroase-a prefăcătorie. Se vede după gălbeneala obrazului c-a fost durere-adevărată.

ROSALINDA: Durere-nchipuită, crede-mă.

OLIVER: Bine, atunci ia-ți inima-n dinți și nchipuiește-ți că ești bărbat.

ROSALINDA: Așa voi face, deși, ca să-ți spun drept, trebuia să fiu fată.

CELIA: Hai, vino! Ești din ce în ce mai palid. Hai, rogu-te, să mergem acasă. Domnule dragă, vino și dumneata cu noi.

OLIVER: Nentîrziat la frate-meu alerg
Să-i spun că Rosalinda lui îl iartă.

ROSALINDA: Mai vedem noi. Vă rog, însă, să-i spuneți că m-am prefăcut de minune. Mergem?

(Ies.)

ACTUL V

SCENA 1

Pădurea din Ardeni.
Își fac intrarea Tocilă și Audrey.

TOCILĂ: Lasă, Audrey! Vine ea și vremea aceea. Nu-ți pierde răbdarea, draga mea.

AUDREY: Degeaba trăncănea domnul ăla bătrîn! Preotul era destul de bun, zău așa!

TOCILĂ: Părintele Oliver e un nelegiuit, dragă Audrey. Întoarce lucrurile după cum îi vine. Ascultă, Audrey! E un flăcău în pădurea asta care pretinde că ar avea oarecare drepturi asupra ta.

AUDREY: Știu despre cine-i vorba. Află însă că n-a fost niciodată nimic între noi. Poftim! Uite-l pe omul dumitale!

(Intră William.)

TOCILĂ: Pentru mine-i o adevărată desfătare cînd văd un mocofan. Pe legea mea, noi, oamenii de duh, avem răspundere mare; orice-ar fi, trebuie să-l iau peste picior.

WILLIAM: Seară bună, Audrey.

AUDREY: Să te-audă Dumnezeu, William.

WILLIAM: Seară bună, boierule.

TOCILĂ: Bună seara, prietene. Pune-ți pălăria pe cap! Hai, acoperă-te! Nu, te rog, puneți-o pe cap! Ce vîrstă ai, dragă prietene?

WILLIAM: Am douăzeci și cinci de ani, boierule.

TOCILĂ: Frumoasă vîrstă! Și cum îți zice? William?

WILLIAM: William, boierule.

TOCILĂ: Frumos nume! Te-ai născut aici, în pădure?

WILLIAM: Da, boierule, slavă domnului!

TOCILĂ: „Slavă domnului“ — minunat răspuns. Ai ceva avere?

WILLIAM: Ce să zic, nici prea multă, nici prea puțină, boierule

TOCILĂ: „Nici prea multă, nici prea puţină" — bine zis, ba chiar foarte bine, cum nu se poate mai bine. Eşti isteţ la minte, William?

WILLIAM: De, boierule! De asta nu mă plîng!

TOCILĂ: Bine zis. Ştii că e o vorbă: „Prostul înţelept se crede, căci doar înţeleptul prostia şi-o vede".[61] Un filozof păgîn dorind a se-nfrupta din struguri deschidea gura vrînd astfel s-arate că strugurii sînt făcuţi ca să-i înghiţi şi gura s-o deschizi. Ţi-e dragă fata asta?

WILLIAM: Da, boierule.

TOCILĂ: Dă-mi mîna. Ştii carte?

WILLIAM: Nu, boierule.

TOCILĂ: Ei, atunci află de la mine: a avea înseamnă, care va să zică, să ai, căci, folosind o figură obişnuită în retorică, dacă răstorni băutura dintr-o cană într-un pahar, paharul se umple şi cana se goleşte, iar în toate scrierile, *ipse* înseamnă *el*, dar *tu* nu poţi fi *ipse* pentru că *el* sînt *eu*.

WILLIAM: Care *el*, boierule?

TOCILĂ: El, stimabile, adică ăla care-o să se-nsoare cu fata asta. Aşadar, mocofane, renunţă, sau, mai pe-nţeles, nu mai căuta societatea, sau, pe ţărăneşte, tovărăşia acestei vergine sau, pe limba proastă, muieri — ceea ce puse cap în cap înseamnă: renunţă la societatea acestei vergine, ori, de nu, să ştii, mocofane, că te suprim, sau ca să pricepi mai bine îţi fac de petrecanie, sau mai pe şleau, te omor, te ucid, termin cu tine, din teafăr ai s-ajungi stîrv şi din om neom. Am să te otrăvesc, am să te stîlcesc în bătăi, am să bag jungherul în tine, am să te atrag în cursă, sau o să te dau gata prin vicleşuguri, în sfîrşit, te omor într-o sută cincizeci de chipuri. Aşadar, tremură şi pici din faţa mea!

AUDREY: Te rog, du-te, dragă William.

WILLIAM: Să vă dea dumnezeu sănătate, boierule.

(Iese. În urma lui intră Corin.)

CORIN: Stăpînul şi stăpîna vă caută peste tot. Haideţi cu mine, dar repede, repede.

TOCILĂ: Du-te, Audrey! Aleargă! Eu mă ţin după tine.

(Ies.)

SCENA 2

O altă parte a pădurii.
Intră Orlando și Oliver.

ORLANDO: Cum se poate să-ți placă atîta cînd abia ai cunoscut-o? Cum se poate s-o iubești cînd abia ai zărit-o? Și, iubind-o, să-i și ceri mîna? Și, cerîndu-i mîna, ea să ți-o și dea? Nu crezi c-o să te lași păgubaș?

OLIVER: Nu-ți mai face griji că sînt nechibzuit, că e săracă și că de-abia ne-am cunoscut, nici că m-am grăbit s-o cer de nevastă și că ea s-a învoit numaidecît, ci spune o dată cu mine: mi-e dragă Aliena, spune, o dată cu ea, că-i sînt drag, și, o dată cu amîndoi, crede și tu că vom fi fericiți împreună. Va fi spre binele tău, căci casa părintească și toată averea bătrînului Sir Roland ți le las ție, iar eu voi trăi aici ca un simplu păstor pîn' la sfîrșitul vieții.

ORLANDO: Fie cum spui! Așadar, faceți nunta mîine. Am să-l poftesc pe duce cu suita lui veselă. Du-te și te-nțelege cu Aliena, căci, uite, vine Rosalinda mea.

(Intră Rosalinda.)

ROSALINDA: Domnul să te aibă în pază, frate!

OLIVER: Și pe dumneata, surioară.

(Iese.)

ROSALINDA: O, dragul meu Orlando! M-apucă jalea cînd îți văd inima oblojită.

ORLANDO: Vrei să spui: brațul.

ROSALINDA: Am crezut că leoaica ți-a înfipt ghearele-n inimă.

ORLANDO: Sfîșiată e ea. Dar de niște ochi de fată.

ROSALINDA: Ți-a spus fratele dumitale cum m-am prefăcut că leșin cînd am văzut năframa?

ORLANDO: Da, și alte minuni mai mari ca asta.

ROSALINDA: O, știu la ce te gîndești. Într-adevăr niciodată nu s-a petrecut ceva mai fulgerător, dacă lăsăm deoparte cearta dintre doi berbeci sau lăudăroșenia lui Cezar cu: „Am venit, am văzut, am învins".[62] Fratele dumitale și sora mea nici nu s-au întîlnit bine că s-au și zărit, nici nu s-au zărit bine că s-au și îndrăgostit și nici nu s-au îndrăgostit bine că au și început să suspine și să se-ntrebe unul pe altul care e pricina. Și cum au aflat pricina au și găsit leacul. Urcînd treaptă cu treaptă,

au și ajuns — cît ai clipi — pînă în vîrful scării, adică la nuntă. Sînt în frigurile dragostei și vor să fie unul al altuia. Nu i-ai putea despărți nici cu bîta.[63]

ORLANDO: Se căsătoresc mîine și am de gînd să-l poftesc pe duce la nuntă. Oh, cît e de trist să vezi fericirea prin ochii altuia! Cînd îl voi vedea mîine pe frate-meu fericit că și-a împlinit dorința, deznădejdea mea va întrece orice margini.

ROSALINDA: Cum așa? Mîine n-o să mai fiu Rosalinda dumitale?

ORLANDO: Nu mai pot trăi numai cu amăgirea.

ROSALINDA: Atunci n-am să-ți mai scot sufletul înșirîndu-ți verzi și uscate. Vreau să te vestesc, și acum n-arunc vorbe în vînt, că-mi dau seama de alesele dumitale însușiri. Îți spun asta nu ca să te uimesc cu pătrunderea mea aflînd că știu cine ești, căci nu-mi dau silința să cresc în ochii dumitale mai mult decît trebuie pentru a fi încredințat că-ți doresc binele, și nici n-aștept laude. Așadar, te rog să mă crezi că mă pricep să fac minuni. La trei ani am cunoscut un vrăjitor, neîntrecut în meșteșugul lui, deși n-avea nici o legătură cu necuratul. Dacă o iubești pe Rosalinda cu atîta foc precum arăți, te vei cununa cu ea cînd fratele dumitale se va însura cu Aliena. Știu că soarta a fost vitregă cu ea, și, dacă n-ai nimic împotrivă, n-o să-mi fie prea greu să ți-o înfățișez mîine în carne și oase, teafără și nevătămată.

ORLANDO: Să fie adevărat ce spui?

ROSALINDA: Deși sînt priceput în vrăji, îți jur pe viața mea, la care țin mai mult ca oricînd.[64] Îmbracă-ți, așadar, veșmintele cele mai bune și cheamă-ți prietenii, căci, dacă vrei să te cununi mîine, așa va fi; și chiar cu Rosalinda dumitale, dacă asta ți-e dorința.

(Intră Silvius și Phebe.)

PHEBE: Mult rău, flăcăule, mi-ai cășunat
Dînd în vileag răvașul ce-ți scrisesem.

ROSALINDA: Puțin îmi pasă. Eu îmi dau silința
Să mă găsești nenduplecat și crud.
Acest păstor ți-a dovedit credință.
Pe el iubește-l, el îți e supus.

PHEBE: Păstorule, acestui tînăr spune-i
Ce-nseamnă-ndrăgostit să fii.

SILVIUS: Înseamnă
Doar lacrimi și suspine fără număr.
Cum parte am de cînd mi-e dragă Phebe.

PHEBE: Și eu de cînd iubesc pe Ganymed.
ORLANDO: Și eu de cînd mi-i dragă Rosalinda.
ROSALINDA: Și eu pentru nici una din femei.
SILVIUS: Nimic decît credință și slujire,
Așa cum sînt de cînd mi-i dragă Phebe.
PHEBE: Și eu de cînd iubesc pe Ganymed.
ORLANDO: Și eu de cînd mi-i dragă Rosalinda.
ROSALINDA: Și eu pentru nici una din femei.
SILVIUS: O-ntreagă lume de închipuiri,
Doar patimă, dorință fără margini,
Slăvire, datorie, ascultare,
Smerenie, răbdare, nerăbdare,
Neprihănire, pază, ispitiri,
Așa cum sînt de cînd mi-i dragă Phebe.
PHEBE: Și eu de cînd iubesc pe Ganymed.
ORLANDO: Și eu de cînd mi-i dragă Rosalinda.
ROSALINDA: Și eu pentru nici una din femei.
PHEBE *(către Rosalinda)*:
Dacă-i așa, atunci eu ce-am greșit
Că te iubesc pe tine?
SILVIUS *(către Phebe)* De-i așa,
Cu ce-am greșit că te iubesc pe tine?
ORLANDO: Și eu cu ce-am greșit că te iubesc?
ROSALINDA: Cui spui: „Cu ce-am greșit că te iubesc?"
ORLANDO: Celei ce nu-i aici și nu m-aude.

ROSALINDA: Vă rog, nici un cuvînt mai mult despre asta. Parcă ar urla lupii la lună[65] *(Către Silvius.)* Am să te ajut, dacă-mi va sta în puteri. *(Către Phebe.)* Te-aș iubi dacă mi-ar fi cu putință. Mîine să nu lipsească nimeni de la-ntîlnire. *(Către Phebe.)* De-o fi să mă-nsor vreodată cu o femeie, mîine pe tine te voi lua. *(Către Orlando.)* De-o fi să-i fac vreodată unui bărbat pe plac, mîine am să-ți fac pe voie și-am să te iau pe tine. *(Către Silvius.)* Dacă te mulțumești cu ce-ți place, mîine vei fi pe deplin mulțumit, căci ai să te cununi. *(Către Orlando.)* Dacă ți-i dragă Rosalinda, nu lipsi. *(Către Silvius.)* Nu lipsi dacă ți-i dragă Phebe. Nici eu, care nu iubesc nici o femeie, nu voi lipsi. Și-acum rămîneți cu bine! Fiecare știe ce are de făcut.

SILVIUS: De n-oi muri pînă mîine, n-am să lipsesc.

PHEBE: Nici eu.

ORLANDO: Nici eu.

(Ies.)

SCENA 3

O altă parte a pădurii Arden.
Intră Tocilă şi Audrey.

TOCILĂ: Sosi şi ziua fericită, Audrey! Mîine ne cununăm.

AUDREY: O doresc din toată inima şi cred că nu-i de loc necinstit cînd o femeie îşi doreşte să aibă şi ea un rost pe lume. Iată că vin doi paji din alaiul ducelui surghiunit.

(Cei doi paji intră în scenă.)

ÎNTÎIUL PAJ: Bun găsit, cinstite domn!

TOCILĂ: Bun găsit, pe legea mea. Ia veniţi încoace, aşezaţi-vă jos şi cîntaţi-mi ceva.

AL DOILEA PAJ: Voia dumneavoastră! Aşezaţi-vă colea, între noi.

ÎNTÎIUL PAJ: Să-i dăm drumul fără fasoane, fără să ne mai dregem glasul, să scuipăm sau să ne prefacem răguşiţi, cum fac de obicei aceia care n-au voce.

AL DOILEA PAJ: Aşa, zău! Şi amîndoi într-un glas, ca doi ţigani călare pe-un cal.

(Cîntec.)

I

Cîndva o fată şi-un băiat —
Hei, măre, să trăiască-o mie de ani în cînt şi veselie —
Prin holda verde-au colindat,
În luna mai cînd dragostea te-mbie
Şi păsările-nalţă cîntări dumnezeieşti.
Ce dulce-i primăvara cînd iubeşti!

II

În cîmpul verde de secară —
Hei, măre, să trăiască-o mie de ani în cînt şi veselie —
Îndrăgostiţii se culcară,
În luna mai cînd dragostea te-mbie
Şi păsările-nalţă cîntări dumnezeieşti.
Ce dulce-i primăvara cînd iubeşti!

III

Şi-au dus-o tot într-o cîntare —
Hei, măre, să trăiasc-o mie de ani în cînt şi veselie —

Căci viața noastră-i ca o floare,
În luna mai cînd dragostea te-mbie
Și păsările-nalță cîntări dumnezeiești:
Ce dulce-i primăvara cînd iubești!

IV

Fiți bucuroși de-această clipă —
Hei, măre, să trăiți o mie de ani în cînt și
veselie —
Cununi iubirea vă-nfiripă,
În luna mai cînd dragostea te-mbie
Și păsările-nalță cîntări dumnezeiești:
Ce dulce-i primăvara cînd iubești!

TOCILĂ: Măi copii! După ce că nu era mare scofală de cîntecul vostru, l-ați mai cîntat ca vai de lume!

PRIMUL PAJ: Te-nșeli, domnule. N-am pierdut timpul și am păstrat măsura.

TOCILĂ: Cînd stai s-asculți asemenea cîntece neghioabe, zău că-ți pierzi timpul fără măsură. Să v-ajute dumnezeu să vă dregeți glasurile! Hai, Audrey!

(Ies.)

SCENA 4

O altă parte a pădurii.
Intră ducele, Amiens, Jacques, Orlando, Oliver și Celia.

DUCELE: Orlando, crezi că tînărul acela
Va-nfăptui întocmai tot ce-a spus?

ORLANDO: Și cred, și stau în cumpănă, ca cei
Ce, neîndrăznind să spere, trag nădejde.

(Intră Rosalinda, Silvius și Phebe.)

ROSALINDA: Vă cer să mai aveți un pic răbdare
Spre-a lămuri-nțelegerea din nou.

(Către duce.)

Spuneați că i-ați sortit-o lui Orlando
Pe Rosalinda, de-o aduc aici.

DUCELE: Chiar de-aș avea să-i dau regate-ntregi.

ROSALINDA *(către Orlando):*
Și tu, dac-o aduc, ai spus c-o iei.
ORLANDO: Da, chiar de-aș stăpîni pămîntu-ntreg.
ROSALINDA *(către Phebe):*
Ziceai că m-ai lua de mă-nvoiesc.
PHEBE: Da, chiar de-aș ști că mor după un ceas.
ROSALINDA: Dar dacă mîine n-ai să mă mai vrei,
Vei lua, în locul meu, pe-acest păstor?
PHEBE: Așa ne-am învoit.
ROSALINDA *(către Silvius):* Tu zici c-abia
Aștepți s-o iei pe Phebe, dacă-ar vrea.
SILVIUS: Da, chiar de-ar fi să mor în clipa-aceea.
ROSALINDA: Precum am spus, le-oi lămuri pe toate.
O, duce, ține-ți vorba și dă-ți fata.
Orlando, tu grăbește-te s-o iei.
Să nu uiți, Phebe: te măriți cu mine,
Sau, dacă nu, atunci cu-acest păstor.
Tu, Silvius, s-o iei, să nu-ți calci spusa,
De nu m-o lua pe mine. Eu mă duc
Să pun în toate astea rînduială.

(Rosalinda și Celia ies.)

DUCELE: Așa cum e croit, acest pastor
Mi-aduce-aminte chipul fetei mele.
ORLANDO: Măria-ta, zărindu-l la-nceput,
Crezut-am că sînt frați. Dar, milostive,
El s-a născut și a crescut în codru
Și a deprins să facă multe lucruri
De necrezut de la un unchi al său,
Neîntrecut, în vrăji, precum mi-a spus,
Trăind aici, ascuns de ochii lumii.

JACQUES: Se vede treaba că stă să vie un nou potop și perechile astea caută corabia lui Noe. Iată că vine-ncoace o pereche de lighioane ciudate, care, în toate limbile pămîntului, se numesc nebuni.

(Intră Tocilă și Audrey.)

TOCILĂ: Mă închin cu sănătate, tuturora și în parte.

JACQUES: Măria-ta, urează-i bun sosit. Ăsta-i omul scrîntit la minte pe care l-am întîlnit deseori prin pădure. Cui stă să-l asculte se jură că a fost curtean.

TOCILĂ: Și dacă cineva nu-mi dă crezare, poftească să mă pună la-ncercare. Am dansat și eu la curte ridicînd în slăvi pe cîte-o cucoană, am fost viclean cu prietenii și curtenitor cu

dușmanii, am adus la sapă de lemn trei croitori şi era cît pe-aci să mă bat în duel.

JACQUES: Ei, și cum a fost?

TOCILĂ: Cum să fie?! Ne-am întîlnit și ne-am dat seama că neînțelegerea era de gradul al șaptelea.

JACQUES: De gradul al șaptelea? Mărite doamne, fii îngăduitor cu omul acesta!

DUCELE: Îmi place foarte mult.

TOCILĂ: Domnul să vă răsplătească, mărite doamne, şi aştept același lucru din partea măriei-tale. Mă-nghesui şi eu pe-aici, măria-ta, ca să jur, așa cum cer legile căsătoriei, şi să-mi calc jurămîntul cînd mi s-o aprinde sîngele. O sărmană fecioară, măria-ta, nu prea arătoasă, ce-i drept, dar care e a mea. Așa mi-a trăsnit mie, măria-ta, să iau ce nu culege nimeni. Cinstea, cînd e multă, măria-ta, își află adăpost într-un bordei sărac, ca un biet milog, măria-ta, întocmai ca mărgăritarul ascuns într-o scoică scîrboasă.

DUCELE: Pe legea mea! Are o minte ageră și pătrunzătoare.

TOCILĂ: Cum se cuvine să aibă un nebun, măria-ta, bolnav fără leac.

JACQUES: Ia spune: ce-i cu gradul al șaptelea? Cum ai aflat că neînțelegerea era de gradul al șaptelea?

TOCILĂ: Pricina a fost respinsă de șapte ori — îndreaptă-ți spinarea, Audrey — și iată cum, domnule. Nu mi-a fost pe plac cum își potrivise barba un curtean. M-a înștiințat că, deși nu-mi place tăietura bărbii lui, el crede totuși că este fără cusur: asta se cheamă Răspuns Curtenitor. I-am trimis iarăși vorbă că nu-i bine tăiată. El mi-a răspuns că așa-i place lui s-o taie: asta se cheamă Glumă Cuviincioasă. Cînd i-am spus a treia oară că nu-i bine tăiată, mi-a răspuns că nu-s în stare să-nțeleg nimic, ceea ce se cheamă Răspuns Grosolan. I-am arătat din nou că nu-i bine tăiată. El mi-a trimis vorbă că nu-i adevărat; asta se numește Înfruntare Curajoasă. Dacă i-am spus iar că nu-i bine tăiată, mi-a răspuns că mint: asta e Împotrivire Vrăjmașă. Şi iacă așa am ajuns pînă la Minciuna de Circumstanță şi Minciună Directă.

JACQUES: Așadar, de cîte ori i-ai spus că barba nu era bine tăiată?

TOCILĂ: N-am cutezat să trec dincolo de Minciuna de Circumstanță și nici el n-a cutezat să-mi arunce în față Minciuna Directă. Astfel ne-am măsurat săbiile și ne-am văzut de treabă.

JACQUES: Ai putea să-mi înșiri, unul după altul, gradele înfruntării?

TOCILĂ: O, domnule! Ne-am înfruntat cum scrie la carte[66], respectînd întocmai regulele bunei purtări. Am să vă-nșir gradele: Întîi: Răspunsul Curtenitor; al doilea: Gluma Cuviincioasă; al treilea; Răspunsul Grosolan; al patrulea: Înfruntarea Curajoasă; al cincilea: Împotrivirea Vrăjmașă; al șaselea: Minciuna de Circumstanță; al șaptelea: Minciuna Directă. În afară de Minciuna Directă, toate celelalte sînt ușor de înlăturat. Ba chiar și pe asta din urmă poți s-o răstorni cu un „dacă". Știu, de pildă, că odată șapte judecători s-au căznit zadarnic să înlăture o neînțelegere. Cînd însă împricinații s-au întîlnit, unuia dintre ei i-a venit în minte un „dacă", uite, cam în felul acesta: „Dacă dumneata zici așa, eu zic așa...", după care și-au strîns mîinile, jurîndu-și credință. „Dacă" ăsta e uneori singurul mijloc de împăcare și să știți că are putere grozavă.

JACQUES: Nu-i așa că-i un flăcău fără pereche, măria-ta? Poftim la cîte se pricepe și, totuși, e un nebun.

DUCELE: Își aruncă săgețile, adăpostit ca de-o pavăză de nebunia lui.

(Intră zeul căsătoriei, conducînd-o pe Rosalinda, îmbrăcată în haine femeiești. În urma lor vine Celia. Muzică solemnă.)

ZEUL CĂSĂTORIEI[67]:

E bucurie-n slavă
Cînd, jos, orice gîlceavă
Cu bine s-a sfîrșit.
Primește-ți fata, duce,
Căci zeul ți-o aduce
Din cerul înflorit,
Pe-acel să-i dai de mire
Ce-i poartă ei iubire.

ROSALINDA *(către duce)*:
Ia-mă, tată, căci a ta sînt.

(Către Orlando.)

Ia-mă, Orlando, căci sînt a ta.

DUCELE SENIOR: Dacă privirea nu mă-nșală, ești fata mea!

ORLANDO: Dacă privirea nu mă-nșală, ești Rosalinda mea!

PHEBE:
De nu mă-nșală ochii nici pe mine,
Atunci, iubirea mea, rămîi cu bine!

ROSALINDA *(către duce)*:
Eu nu vreau alt părinte, ci pe tine.

(Către Orlando.)

Nu-mi trebuie alt soț, ci doar pe tine.

(Către Phebe.)

Și nici soție alta, ci pe tine.

ZEUL CĂSĂTORIEI:

Voi dați-mi ascultare!
Ciudata întîmplare
Cu bine s-a sfîrșit.
Sînt opt aceia care
Vor astăzi să se-nsoare
Cum este legiuit.

(Către Rosalinda și Orlando.)

Uniți o să rămîneți viața-ntreagă.

(Către Oliver și Celia.)

Iubirea voastră-n veci de veci vă leagă.

(Către Phebe.)

Sau te supui acestui om curat,
Sau o femeie îți va fi bărbat.

(Către Tocilă și Audrey.)

Îi vei fi soț și ea îți va fi soață,
O iarnă amîndoi, — omăt și gheață.
Cît vom aduce la nuntași urări,
Voi săturați-vă cu întrebări
Și-o să aflați cum de ne-am întîlnit
Și-atît de bine toate s-au sfîrșit.

(Cîntec.)

Iuno-ncoronează mirii[68]
Pe altarele iubirii;
Nunta-i peste tot slăvită,
Prin ea lumea e unită.
Slavă, nuntă, care ești
Zeu al creșterii-omenești!

DUCELE: O, scumpa mea nepoată, bun venit!
Te socotesc asemeni cu-a mea fiică.

PHEBE *(către Silvius)*:
Îmi țin cuvîntul și-ai să fii al meu.
Mi-ai cîștigat iubirea prin credință.

(Intră Jacques de Bois.)

JACQUES DE BOIS:

Vă rog să-mi dați o clipă ascultare.
Sînt fiul mijlociu al lui Sir Roland
Și-aduc cinstitei adunări vești bune.
Aflînd uzurpatorul Frederic,
Că-n codrul ăsta vin necontenit
În fiecare zi bărbați de seamă,
Oștire mare strîns-a și-a pornit,
În fruntea ei, pe frate-său să-l prindă
Și să-l străpungă-n săbii. Ajungînd
La margine a pădurii s-a-ntîlnit
Și-a stat de vorbă c-un bătrîn sihastru.
Urmîndu-i sfatul, el s-a hotărît
Să-și mute gîndul și să lase lumea,
Să-i dea coroana fratelui gonit,
Iar celor ce-l urmaseră-n surghiun,
Moșiile. Pe viața mea vă spun
Că ăsta-i adevărul.[69]

DUCELE:

Bun venit,
Flăcăule! Aduci fraților tăi
Un dar bogat de ziua nunții lor:
Dai unuia moșiile-napoi
Și altuia un principat întreg.
Dar, pînă una-alta, să sfîrșim
Ce-am pus la cale-aici, și, după asta,
Toți cei ce, astăzi răsfățați de soartă,
Și-au împărțit cu noi amare ceasuri,
Să plece fiecare să-și primească
Averea cuvenită după rang.
Noi, pîn-atunci, să dăm uitării fala
Și să ne-ntoarcem la festinul rustic.
Deci: muzica! Iar voi, mirese, miri,
La glasul ei dansați cu voie bună!

JACQUES:

Îngăduiți-mi, domnule. Se pare
Că ducele, dacă pricep ce-ați spus,
Are de gînd să lase fastul curții
Pentru călugărie.

JACQUES DE BOIS:

Chiar așa.

JACQUES:

Mă duc la el. Acei ce se căiesc
Știu să te-nvețe multe lucruri bune.

(Către duce.)

Rămîneți, așadar, cu vechea cinste
Pe care-ați cîștigat-o pe deplin,
Prin însușiri alese și răbdare.

(Către Orlando.)

Te las iubirii. Prin a ta credință
De neclintit, o meriți pe deplin.

(Către Oliver.)

Rămîi în tihnă să-ți lucrezi pămîntul,
Cu dragostea și marii tăi prieteni.

(Către Silvius.)

Păstrează-ți cuibul cucerit cu trudă.

(Către Tocilă.)

Rămîi cu sfada. Traiu-n veselie
Mai mult de două luni nu cred să ție.
Și-acuma, veseliți-vă. Mă duc
În altă parte, nu m-atrage jocul.

DUCELE: Stai, Jacques! Rămîi!

JACQUES: Petrecerea nu-mi place.
Dar mă aflați în peșteră, de vreți.

DUCELE: Te du, atuncea. Să ne veselim
Și să sfîrșim așa cum se cuvine.

(Dans. Ies.)

EPILOG

ROSALINDA: Nu-i în obicei ca o eroină s-apară în epilog, dar nu e mai rău decît să vezi un erou în epilog. Dacă-i adevărat că vinul bun n-are nevoie de laude, e tot atît de adevărat că o piesă bună n-are nevoie de epilog. Însă, oricît de bun ar fi vinul, se cere să fie bine-nfundat, iar o piesă, oricît ar fi de bună, parcă e și mai bună cînd are un epilog. Vă dați seama în ce încurcătură mă aflu eu care, nefiind potrivită pentru un epilog, nu vă pot cere bunăvoința pentru o piesă bună. Nu sînt îmbrăcată ca un milog[70] așa că nu mi-ar sta bine să cerșesc. Nu-mi rămîne decît să vă adresez o caldă rugăminte. Încep cu femeile. Vă conjur, o, femei, în numele dragostei pe care o purtați bărbaților, să luați din piesa asta tot ce vă e pe plac. Iar pe voi, o, bărbați, vă rog în numele dragostei pe care o purtați femeilor — și bag de seamă, după zîmbetul vostru, că nici unul nu le urăște — să fiți de părerea lor și să vă placă piesa. Dacă aș fi femeie[71], i-aș săruta pe toți dintre voi care-ar avea bărbi pe placul meu, un obraz chipeș, o gură atrăgătoare. Și sînt pe deplin încredințată că toți cei care au o barbă frumoasă, obraz chipeș sau buze dulci îmi vor răsplăti gîndul bun, răspunzîndu-mi la închinăciunea mea cu „bun rămas".

(Iese.)

CUM VĂ PLACE

Comentarii

Piesa a fost scrisă în 1599—1600, reprezentînd, după Dover-Wilson, un text shakespearian mai vechi, revizuit (1593). Înregistrată oficial la 4 august 1600 şi jucată cert în 1603, ea apare ca a zecea din comediile ediţiei in-folio (1623), textul, împărţit în acte şi scene, fiind considerat „destul de bun". Ediţii in-cvarto prealabile nu ne-au parvenit.

Sursa principală a comediei este romanul neogrecesc eufuistic *Rosalynde (Răsalinda*, 1590) de Thomas Lodge (povestea medievală despre Gamelyn a inspirat numai tratamentul inuman aplicat lui Orlando de fratele său mai mare).

Agnes Latham, îngrijitoarea ultimei ediţii „Arden Shakespeare" a piesei, subliniază că împrumuturile lui Shakespeare din *Rosalynde* sînt considerabile în privinţa „mecanismului intrigii", dar că „aproape în toate celelalte privinţe, ele sînt inexistente"; iar din ampla analiză pe care o întreprinde vom reţine:

„Într-un sens Lodge este mai evident pastoral decît Shakespeare. Rosalynde şi Alinda îşi scot turmele în zori şi le duc la stînă în amurg cu regularitate exemplară. (...) Shakespeare evocă pădurea cum nu o evocă Lodge niciodată. (...) Refugiaţii lui o caută cu tot dinadinsul, în vreme ce oamenii lui Lodge ajung în pădure din întîmplare. Lodge nu oferă nici o confruntare reală a oraşului cu viaţa de la ţară, nici sentimentul profund al tămăduirii pastorale. (...)

Lodge este, iarăşi, mai subliniat moral decît Shakespeare. Intriga lui nu depinde de o schimbare afectivă ce are loc într-un sanctuar silvestru. (...) Povestirea lui e plină de exemple edificatoare de zbucium lăuntric al personajelor, dar tot ce fac ele este să peroreze despre diferitele situaţii în care le plasează ingeniozitatea intrigii. Ele nu-şi exprimă trăirile proprii. Foarte puţin spaţiu este alocat meditaţiilor şi tînguirilor personale în *Cum vă place*, unde cei mai mulţi vorbitori au pe cineva care să-i asculte. Or, caracterul ascultătorului modifică reacţia noastră faţă de ceea ce spune el. Vedem personajele puse în relaţii, contrastate sau asemuite între ele nu numai în lumina situaţiilor, ci şi ca mod de a gîndi, simţire, stare sufletească,

temperament, caracter şi exprimare. De aici, specificul piesei şi, parţial, o justificare a titlului ei. Oamenilor li se îngăduie să fie ei înşişi. Dacă piesa ne învaţă ceva, aceasta este o acceptare jovială a deosebirii dintre anotimpuri — lucru relativ uşor — şi dintre oameni — lucru mult mai dificil"[1].

Părerile criticilor despre împrumuturile lui Shakespeare diferă, de fapt, atît de mult între ele şi, lucru paradoxal, ele sînt atît de convingătoare chiar atunci cînd se opun diametral, încît e preferabil să acceptăm ca absolut sigure numai cîteva constatări demonstrabile chiar la o confruntare nepretenţioasă a celor două texte: intriga din *Cum vă place* urmează destul de fidel firul narativ din *Rosalynde*, dar acesta e concentrat în piesă în primele scene ale actului I şi în actul V, în timp ce în partea de mijloc nu se întîmplă mai nimic; Shakespeare renunţă la o serie de amănunte, schimbă numele personajelor importante cu excepţia Rosalindei (Rosalind în *Cum vă place*), introduce două personaje semnificative, Jacques şi Touchstone („Tocilă" în traducerea de faţă); Shakespeare modifică unele situaţii (de ex. uzurpatorul nu moare în luptă), relaţii (de ex. Rosalind este mai independentă faţă de Celia decît Rosalynde faţă de Alinda), atitudini şi tonalitate generală (de ex. stilul lui Lodge e total lipsit de umor), importanţa rolurilor este distribuită altfel etc.

Disensiunile între critici încep după ce se epuizează lista colaţionărilor de genul celor de mai sus, respectiv în momentul cînd se trece la analiza intenţiilor de fond ale autorilor, la „mesaj", tematică, rolul personajelor în acest context şi în contextul triadei clasice „docere, delectare, movere", unitate. Cum însă din acest moment comparaţia între debitor şi creditor devine puţin relevantă datorită evidentei superiorităţi a comediei, nu este de mirare că, în realitate, interpretările se referă la aceasta din urmă. Iar *Cum vă place*, într-adevăr, invită la abordări multiple.

Piesa este o suită de contrapuneri (nu întotdeauna antiteze) şi paralele (niciodată perfecte) care, la diferite nivele de înţelegere, solicită opţiunea spectatorului, a cititorului şi a criticului, chiar dacă aceştia pot desluşi opţiunea fundamentală a lui Shakespeare — sinceritatea în relaţiile dintre oameni, umanitatea, dragostea, naturaleţea, înţelegerea, echilibrul sufletesc într-o lume descumpănită de porniri egoiste şi erori ale raţiunii („idoli", ca să folosim din nou terminologia lui Bacon), imperativul bunei dispoziţii. Ne putem îndoi că în perioada cînd Shakespeare a compus piesa „sentimentele lui" erau „într-o stare de rar echilibru" — cum susţine Mark van Doren[2] — dar nu şi de faptul că, aşa cum procedează în *Iuliu Cezar* şi

---

[1] Agnes Latham, *Shakespeare*, **As You Like It**, „The Arden Shakespeare", 1975, London, repr. 1977 and 1978, pp. XLV—XLVI.

[2] Mark van Doren, *Shakespeare*, 1939, Doubleday Anchor Books, New York, 1953, p. 127.

Hamlet (piese aparținînd aceleiași perioade), el formulează probleme a căror rezolvare o lasă, în bună măsură, la latitudinea beneficiarilor comediei.

O contrapunere *sub forma de antiteză* pare destul de evidentă încă de la început, în schițarea „decorului", a „locului unde se desfășoară acțiunea". Pe de o parte e „curtea", societatea „urbană", „civilizată", pe de alta, pădurea, viața rustică, „necivilizată" (opoziție prezentă încă în *Cei tineri din Verona* sau *Visul unei nopți de vară)*. Curtea e zugrăvită, mai mult sau mai puțin, realist, cu accentuarea ticăloșiilor omenești — cruzimea ducelui uzurpator și a lui Oliver. În palat, într-o conversație cu Celia, Rosalinda se plînge: „O, nu mai spun, peste tot, în viața asta amărîtă" (I, 3, 11—12), iar bătrînul Adam, în fața casei lui Oliver, generalizează, adresîndu-i-se lui Orlando: „Ți-a luat nainte faima faptei tale / Și, zău, stăpîne, pentru-un soi de oameni, / Dușmani sînt însușirile de preț, / Uzurpatori cu chip de sfinți! O! Lume, / În care al virtuții strai frumos / Îl otrăvește pe acel ce-l poartă" și: „E-o zalhana, stăpîne, casa asta! / Ferește-te, nu-i trece pragul! Fugi!" (II, 3, 10—15; 29—30). Altădată (adică în timpul cînd stăpînea ducele „bun", acum surghiunit) ar fi putut spune că se simte bine la curte, dar lucrurile s-au schimbat într-atîta încît prezentul e înfățișat ca antiteză a trecutului, astfel în comentariile lui Orlando prin care acesta, adresîndu-i-se lui Adam, implică, parcă, o situație cu caracter mai general (cf. Falstaff: „aceste timpuri negustorești" în *2 Henric al IV-lea*, criticile lui Faulconbridge la adresa „mărfurilor" și „banilor" în *Regele Ioan* etc.): „Bătrîne bun! Întruchipezi în tine / Temeinica credință-a lumii vechi / Cînd datoria te-ndemna, nu plata, / Lucrarea slujbei tale s-o-mplinești. / Tu nu te potrivești cu vremea noastră / Cînd neplătit nu ostenește nimeni / Iar după ce-a primit în palmă plata / De rest puțin îi pasă..." (II, 3, 56—62). Importantă cum este pentru gîndirea social-critică a lui Shakespeare, această antiteză „temporală" este pusă în umbră de antiteza „spațială" curte-pădure.

Că pădurea Arden se află, în primul rînd, într-un raport de opoziție *tematică* față de lumea curții ducale ar putea reieși din cîteva replici.

„*Charles (despre Ducele senior):* Cică s-ar afla în pădurea din Arden!, înconjurat de o ceată de bărbați de viță. Trăiesc acolo cum trăia pe vremuri, în Anglia, haiducul Robin Hood. Am mai auzit că la ceata lui se adaugă în fiecare zi tot mai mulți tineri de viță veche și că-și petrec vremea lipsiți de griji ca în veacul/lumea de aur" (I, 1, 122—127).

„*Ducele senior:* Frați de surghiun, prieteni! Spuneți: oare / Această viață-a noastră împreună / Nu-i ea mai dulce decît fastul zilnic (...) / Al vieții de la curte? Și pădurea / Nu-i mai lipsită de primejdii, oare, / Decît palatul unde cresc invidii? (II, 1, 1—6). Și această viață-a noastră-nsingurată / Găsește totuși vorbe în copaci, / Și cărți găsește în izvorul sprinten, / Povețe-n pietre și în orice lucru / Bunăvoință. N-aș schimba-o. Nu" *(Ibid.,* *vv.* 15—17).

„*Amiens (cîntă):* În codru-nverzit cine vine / Să-și treacă aleanul cu mine, / Și-al păsării tril, din pădure, / Cu farmecul lui să ne fure?

Să-și poarte-ntr-aici pașii săi, / Căci n-are de loc a se teme / De ochii vrăjmașilor răi, / Ci doar de năprasnica vreme" (II, 5, 1—8).

„*Corin (către Touchstone):* Jupîne, sînt un truditor cinstit: muncesc ca să am ce mînca și ce-mbrăca; nimeni n-are de ce mă pizmui și nici nu rîvnesc la bunul altora; cu dragă inimă iau parte la bucuria semenilor mei" (III, 2, 78—81).

Și totuși, antiteza curte-pădure nu este chiar atît de tranșantă cum pare la prima vedere, cel puțin nu atunci cînd ne gîndim că, în definitiv, domnia răului e un accident în viața urbană, civilizată, *a unui ducat anume* (dovadă restabilirea ordinii și dreptății la sfîrșitul piesei), iar pădurea, aceeași de veacuri, oferă doar un adăpost trecător surghiuniților. Ea nu este un „paradis terestru", o păstorească Arcadie convențională, o utopie a „țării Cockaygne" unde curge lapte și miere (așa cum visau iobagii englezi din secolul al XIV-lea sau, cum, pe urmele lui Montaigne, avea să-și imagineze, mai în glumă, mai în serios, bătrînul Gonzalo în *Furtuna).* Cînd, în replica reprodusă mai sus, Charles, luptătorul Ducelui Frederick, compară traiul surghiuniților în pădure cu acela al lui Robin Hood, el se face doar ecoul unor tradiții curente privitoare la legendarul haiduc englez, iar cînd spune „din auzite", că acolo Ducele și „ceata lui" „își petrec vremea *lipsiți de griji (subl. n.)* ca în veacul / viața de aur", ne întrebăm dacă, redactînd aceste rînduri, Shakespeare nu și-a amintit de „zvonurile" și de „informația greșită" din *2 Henric al IV-lea* și *Mult zgomot pentru nimic.* În orice caz, repetarea formulei *they say* („se spune", „cică", „zic oamenii" etc.) la începutul celor două fraze ale lui Charles nu poate fi trecută ușor cu vederea. În tirada Ducelui senior, reprodusă trunchiat cu bună știință (II, 1), el nu ocolește dezavantajele vieții în pădure, dar le minimalizează cu gîndul la relele de la curte: „Aici simțim *doar (subl. n.)* ce-ndura Adam: / Schimbarea vremii, colții înghețați, / Lătratul aspru al vîntului de iarnă" și căutînd, după cîte s-ar părea, să se convingă pe sine și pe nobilii care-l ascultă de adevărul celor spuse: „Ce dulce-i al nenorocirii rod" (vv. 5—7; 12). Interpretînd replica Ducelui senior, Agnes Latham afirmă:

„Îndeletnicirile Ducelui *(în pădure)* trădează o atitudine aristocratică și foarte mult spirit de vacanță. E cît se poate de probabil ca el să fi vînat adesea ca să se distreze acolo unde acum vînează ca să trăiască. Peter Alexander spune că Ducele introduce o notă caracteristică pădurii Sherwood *(de care se leagă numele lui Robin Hood)*, adică de independență și justiție naturală care, ca să zicem așa, protejează pacea pastorală a ciobanilor. A devenit un loc comun al criticii ideea că plăcerea ce-o simte el în mijlocul

pădurilor sălbatice este obiectul satirei lui Shakespeare, o afectare. El poate spune că îi place, dar noi cunoaștem mai bine realitatea. La sfîrșitul piesei atît el cît și toți însoțitorii săi se înapoiază «cu grabă cîtuși de puțin simulată» (J. Palmer) la viața de care se lepădaseră pe vecie. (...) Întoarcerea la înțelepciunea practică și normalitate e comparabilă cu destrămarea «micii Academii» din Navarra la finele comediei *Zadarnicele chinuri ale dragostei*.

Într-o notă de subsol la textul de mai sus, A. Latham citează din W.H. Auden, care consideră că Ducele e „întrucîtva un impostor", din R.B. Pierce: „din prima sa tiradă răzbat infatuarea și șiretenia"; din M. Taylor: tirada exprimă „cu un patos fals și dă frîu liber impulsurilor dictate de primăvara din pădure"[1].

Numai „primăvara" sau „în anotimpul frumos" cînd „pomii sînt verzi" și „păsările cîntă dulce" și „e soare", pădurea poate oferi orășeanului un mediu îmbietor, „de vacanță":

Oricînd e sărbătoare, orășelele și orașele Angliei se golesc pentru că locuitorii se scurg în afară în căutare de pajiști, livezi, parcuri și poteci de pădure. Pentru un orășean contactul cu natura în Duminica Rusaliilor sau de sărbătoarea bancară din august înseamnă o reîntoarcere la liniștea și sănătatea care nu se găsesc în larma orașelor. Englezii din vremea lui Shakespeare apreciau regiunile rurale la fel de mult ca și urmașii lor iar prin *Cum vă place* Shakespeare și-a adus propriul său omagiu poetic farmecului ținuturilor împădurite din Warwickshire. Pentru că pădurea Arden, scena acțiunii din piesă, este Warwickshire.[2]

În ciuda multor caracteristici englezești ale decorului silvestru și pastoral, s-a argumentat frecvent că acesta este „categoric" situat într-un ducat francez din Ardennes, în apropierea hotarului Franței cu Flandra. Dar chiar dacă ar fi așa, „culoarea locală" franceză a comediei ar rămîne și mai nesemnificativă decît cea „ateniană" din *Visul unei nopți de vară*. Pînă la urmă ceea ce trebuie să rețină atenția este faptul că pădurea Arden (sau Ardennes) este învestită și cu atributele unei păduri de *basm*, ca, de altfel, multe întîmplări din piesă, după cum anticipează următorul crîmpei din actul I: „*Le Beau:* Veni un moș cu cei trei fii ai săi... *Celia:* Se-aseamănă cu un basm din alte vremuri" etc. (I, 2, 126—129 etc.).

„Atunci cînd comentează cele spuse de Le Beau, Celia nu-și dă seama că și ea face parte dintr-o poveste cu trei frați asemănătoare. Dar spectatorii

[1] Agnes Latham, *Op. cit.*, pp. LXIX—LXX.
[2] Louis B. Wright și Virginia A. Lamar, îngrijitorii piesei *As You Like It* în ediția „The Folger Library General Reader's Shakespeare", New York, ed. a X-a, 1967, p. VII.

știu și l-au și văzut pe cel mai mare comportîndu-se în chipul cel mai nemernic; l-au văzut și pe cel mic, înzestrat cu toate calitățile unui erou — forță fizică, curaj, vino-ncoace și e dornic să răzbească în viață în ciuda răutății fratelui mai mare[1]".

În pădure nu există ființe supranaturale, ci numai două animale primejdioase (exotica leoaică, șarpele); în schimb aici sînt reînviate tradiții și ritualuri străvechi — de pildă ceremonia gătirii unui vînător norocos cu coarnele și pielea cerbului ucis. Iar pădurea are însușiri magice:

„...este un mijloc de regenerare, nu un loc final de odihnă. Ea are capacitatea stranie de a mișca pînă și inima lui Frederick și pe cea a fratelui uricios al lui Orlando, care, invidiindu-i pe cei virtuoși, și-au trădat dorința ascunsă de a fi mai buni decît știu ei că sînt. Codrul, despuindu-l pe om de prefăcătoriile vieții sociale, îi dă posibilitatea de a ieși din închisoarea propriei sale nesincerități"[2].

„...ca și pădurea din *Visul unei nopți de vară*, ea este un loc de însănătoșire. Aici se află adevărul și recunoașterea. Asemenea lui Prospero pe insula lui, pe care o părăsește de îndată ce-l cheamă din nou vechea lui viață, Ducele și tovarășii săi au trăit o perioadă rodnică de meditație și înnoire. Au fost pentru o vreme în contact cu o rînduială a lucrurilor mai veche și mai simplă"[3].

„Timpul nu merge la fel pentru toți oamenii", îi spune Rosalinda lui Orlando cînd se întîlnesc în pădure (III, 2, 328—329), iar pe marginea acestei replici (rostită în cadrul unei dezbateri), R. Adlam scrie următoarele:

„De altfel în întreaga piesă am cunoscut atemporalitatea pădurii Arden. De îndată ce oamenii ajung acolo — proces ce pare să-i istovească pe toți în afară de eroicul Orlando — ei se află parcă într-o lume diferită, suspendată pînă cînd... intriga e reluată brusc prin sosirea celui de al doilea fiu al bătrînului Sir Roland.

Am fost pregătiți pentru această atemporalitate de la prima menționare a pădurii *(replica lui Charles în care vorbește despre Robin Hood și*

---

[1] Raymond Adlam, *Shakespeare*, **As You Like It**, *Notes on Literature*, The British Council, January 1973, number 138, p. 1.
[2] David Bevington, *Shakespeare the Elizabethan Dramatist*, în „A New Companion to Shakespeare Studies", volum îngrijit de Kenneth Muir and S. Schoenbaum, Cambridge University Press, 1971, p. 138.
[3] John Wain, *The Living World of Shakespeare*, Macmillan, London, 1964, p. 86.

„veacul/lumea de aur", I, 1, 109—113). Expresia „veacul/lumea de aur" este tot atît de importantă ca şi plasarea scenelor centrale în pădurea Arden. Shakespeare a transformat Ardenii din Europa pe care i-a găsit în textul-sursă în regiunea englezească mai apropiată de la nord de Stratford care purta numele familiei mamei sale. Codrul, ca şi pădurea de lîngă Atena din *Visul unei nopţi de vară*, este un loc aparte unde legile lumeşti sînt suspendate pentru un timp"[1].

Problema identităţii şi a auto-cunoaşterii, semnalată şi discutată încă în *Richard al III-lea* şi *Comedia erorilor*, apoi urmărită atent în celelalte piese, este reluată şi în *Cum vă place*, unde pădurea ca natură (nu „supra-natura" din pădure, ca în *Visul unei nopţi de vară)* este, după cum am văzut, agentul care mijloceşte „regăsirea" lăuntrică. Importanţa acestei probleme e astfel reliefată de Agnes Latham:

Pădurea, centrul liniştit, cu atmosfera lui de nesfîrşită după-amiază le oferă *(personajelor)* prilejul de a fi ei înşişi şi de a găsi «mulţumiri adevărate».

Unii critici au pus un accent mai puternic pe „a găsi" şi unul mai slab pe „a fi". Înainte de a putea fi ei înşişi, oamenii trebuie să-şi dea seama, sub constrîngere dacă este necesar, cine şi ce sînt ei şi tocmai această piesă îi ajută să descopere. Metalul din care sînt alcătuiţi este testat şi călit de loviturile soartei, care îi lasă să se descurce singuri într-un mediu plin de ispitiri şi, totodată, de satisfacţii. Nu există un mod mai bun de a arăta mobilitatea spirituală şi adaptabilitatea cuiva decît transferîndu-l ca refugiat dintr-o ambianţă total diferită. În *Cum vă place* noul mediu are marele avantaj de a fi «natural». Privită dintr-un punct de vedere, pădurea reprezintă lucrurile aşa cum sînt ele în străfundurile lor şi aşa cum ar trebui să fie. A te adapta ei înseamnă a fi «adevărat».

O problemă aflată încă în discuţie este aceea a locului pe care îl ocupă critica în piesă. Dacă nu ar fi nici un fel de critică, piesa ar fi de-a dreptul searbădă. Există, categoric, lecţii ce trebuiesc învăţate. Ducele trebuie să se deprindă cu iarna şi vremea aspră. Phebe trebuie să înveţe ce este dragostea şi să-l accepte, recunoscătoare, pe Silvius. Rosalinda testează dragostea lui Orlando şi constată că e aur curat. Orlando îl iartă pe Oliver chiar înainte de a afla de căinţa acestuia. Oliver o descoperă pe Celia şi acest tînăr egoist şi conştient de poziţia pe care o ocupă o va lua fără zestre. Este adevărat, el nu prea are ce oferi, nu coboară de pe vreo înălţime, dar acestea fac parte din lecţie. Touchstone, calul de bătaie al tuturor, poate să joace rolul de curtean şi măcar în Audrey află pe cineva care nu-l socoteşte măscărici. Jacques se străduie să demonstreze că meseria de măscărici îşi

[1] Raymond Adlam, *Op. cit.*, pp. 4, 5.

are valoarea ei şi Ducele laudă îndemînarea cu care o practică Touchstone. Cînd se plînge că glumele lui sînt la fel de puţin apreciate în Arden ca şi poeziile lui Ovidiu printre goţi, el nu face altceva decît să-şi etaleze umorul livresc. Niciciind nu a petrecut mai grozav. Jacques e mult prea preocupat să-i înveţe pe alţii ca să înveţe destul el însuşi. Trebuie să constate că elevii săi sînt teribil de nereceptivi, dar pînă la urmă pleacă fericit ca să studieze de la prima mînă convertirea ducelui Frederick"[1].

Prin nimic mai puţin semnificativă în piesă este şi tema iubirii, pe care mulţi comentatori o consideră tema fundamentală a piesei, ilustrată de numeroase personaje prin comportare şi atitudini, dar, mai mult decît atît, *discutată* de acestea — pentru că în **Cum vă place** *fiecare exprimă un punct de vedere* (H. Jenkins, A. Latham, R. Adlam etc.).

Fermecătoarea, sensibila, inteligenta şi inimoasa Rosalinda care, alături de Viola (din *A douăsprezecea noapte)* întruchipează concepţia lui Shakespeare despre rolul dragostei adevărate, acela de „a ridica omenirea pe treapta unei vieţi mai bogate" (Charlton), se îndrăgosteşte de Orlando brusc şi puternic, dar e perfect conştientă că s-a prins într-un joc primejdios. În pădure ea începe instruirea sentimentală a lui Orlando cu o generalizare în care se include şi pe sine (fără ca Orlando să ştie aceasta): „Dragostea-i sminteală curată; îndrăgostiţii, ascultă-mă pe mine, ar trebui întocmai ca nebunii să fie ferecaţi într-o chilie întunecoasă şi plesniţi cu biciul. Ei scapă însă de pedeapsă şi nu-s tămăduiţi în chipul acesta, pentru că nebunia lor e-atît de molipsitoare încît şi cei ce-ar trebui să-i biciuiască pînă la urmă se-ndrăgostesc şi ei" (III, 2, 424—430). Pe Phoebe o acuză în faţă că-şi bate joc de Silvius, „un biet îndrăgostit": „De-ar fi măcar chipeşă (...). De unde-atîtea fumuri şi cruzime?" (III, 5, 38—40). „Tu, mîndro, cată / Să te cunoşti mai bine! Îngenunche / Şi mulţumeşte-i Domnului postind / Că te-a-ndrăgit un om curat la suflet. / Să-ţi spun în şoaptă: Vinde-acum, cît poţi, / Căci nu găseşti cumpărători oricînd" (III, 5, 57—60). Iar pe Silvius îl dojeneşte socotindu-l o pildă de „zănatic": „Păstor smintit! De ce te ţii de ea / Ca norul vînăt, plin de vînt şi ploaie? / Între bărbaţi tu eşti de mii de ori / Mai mîndru decît ea între femei. / Zănaticii ca tine umplu lumea / De prunci urîţi. Ea nu într-o oglindă / Ci-n ochii tăi se-arată mai frumoasă / Decît e-n adevăr" (III, 5, 49—54). În tonalitatea veselă care o caracterizează, Rosalinda previne împotriva sentimentalismului exagerat, a ceea ce Charlton numeşte „nebunia în care viziunile sînt un amestec de revelaţie şi halucinaţie" şi a „ceea ce poate pretinde doar că e dragoste"[2]. Citatul ales de Charlton e replica prin care, răspunzînd la

---

[1] Agnes Latham, *Op. cit.*, LXXXII—LXXXIII.
[2] H.B. Charlton, *Shakespearian Comedy*, 1938, Methuen, University Paperback, London, 1969, p. 282.

afirmația lui Orlando că el ar muri dacă Rosalinda i-ar respinge dragostea, Ganymede (= Rosalinda) susține că nici chiar Troilus sau Leandru, marii îndrăgostiți cunoscuți ca pilde de statornicie, nu au murit din pricina dragostei. Cît de mult accent pune Rosalinda pe exagerările îndrăgostiților se poate vedea și din aceea că exemplificările de mai sus sînt încadrate de două generalizări sinonimice — exagerate la rîndul lor: *(la începutul replicii)* „Biata noastră lume e bătrînă de aproape șase mii de ani, și-n acest lung răstimp nici un bărbat nu și-a hotărît singur moartea, adică din pricina dragostei" (IV, 1, 97—100); *(la sfîrșitul replicii)* „Oamenii au mai murit din cînd în cînd și au ajuns hrană pentru viermi, dar nu din pricina dragostei" *(ibid.*, vv. 110—111). La rîndul lui, Orlando încadrează spusele Rosalindei printr-o subliniere a propriei sale afirmații: „N-aș vrea ca Rosalinda mea să cugete astfel. Sînt încrezător că aș muri numai dacă s-ar încrunta la mine" *(ibid.*, vv. 113—115). De fapt, sinceritatea lui Orlando nu este mai puțin convingătoare decît sînt convingătoare exagerările voite, cu caracter de „test", ale Rosalindei; spectatorul știe că Orlando o iubește pe aceasta din adîncul inimii și că este un critic sever cu sine însuși („*Orlando:* ...Îmi cunosc singur păcatele. *Jacques:* Atunci știi că păcatul dumitale capital e vina că te-ai îndrăgostit. *Orlando:* Păcatul ăsta nu l-aș schimba nici cu cea mai înaltă dintre virtuțile dumitale" III, 2, 298—303), că pînă și fratele său netrebnic, Oliver, i-a recunoscut calitățile („...e blînd din fire, știe multe, deși nu a fost dat la învățătură, e înzestrat și plin de nobile porniri, îi farmecă pe toți din juru-i..."/I,1,175/). Un alt moment de confruntare comparabil cu cel amintit mai sus, interesant pentru că îl implică și pe poetul din triada oamenilor care „imaginează puternic" în concepția lui Tezeu, „nebunul, îndrăgostitul și poetul" *(Visul unei nopți de vară*, V, 1), apăruse încă la începutul „instruirii" lui Orlando de către Rosalinda. Orlando a atîrnat de copaci versuri închinate iubitei sale care, după ce le critică („au cîteva picioare mai mult", „șchioapătă" etc.), află că au fost scrise de Orlando, poartă cu acesta un dialog din care am citat pînă acum doar fragmentul final („Dragostea-i sminteală curată" etc.) și din care mai putem reține: „*Rosalinda:* Dacă l-aș întîlni pe acest negustor de inimi *(autorul versurilor)*, aș fi oricînd gata să-i dau sfaturi, căci pare într-adevăr cuprins de frigurile dragostei" (III, 2, 386—389); „*Rosalinda:* (...) Spune-mi, e adevărat că dumneata și nimeni altul atîrnă prin copaci acele versuri în care-i preamărită Rosalinda? *Orlando:* Îți jur, tinere, pe dalba mînă a Rosalindei, că eu sînt nefericitul acela și nimeni altul. *Rosalinda:* Și care ești atît de-ndrăgostit pe cît te-arată stihurile? *Orlando:* Prea slabe sînt cuvintele rimate" (III, 2, 417—425).

Părerea Celiei despre bărbații îndrăgostiți e categorică: „...pe jurămintele unui îndrăgostit nu te poți bizui mai mult decît pe vorba unui tejghetar: amîndoi se pun chezași pentru o socoteală necinstită" (III, 4, 31—33), dar se îndrăgostește — din milă, cum se deduce din finalul actului IV.

Orlando se miră, adresîndu-i-se lui Oliver: „...Cum se poate s-o iubești atîta, cînd abia ai cunoscut-o?" (V, 2, 2—3) iar Oliver îi răspunde doar că e mulțumit de situația creată: „...mi-e dragă Aliena, spune odată cu ea, că-i sînt drag și, odată cu amîndoi, crede și tu că vom fi fericiți împreună..." *(ibid.*, vv. 9—11). Drept care lui Orlando nu-i mai rămîne decît să grăbească nunta: „Așadar, faceți nunta mîine" (V, 2, 15—16).

Pentru Touchstone (Tocilă), „...adevărata poezie e-aproape pe de-a-ntregu-nchipuită și cum îndrăgostiților le place poezia, s-ar putea spune, ținînd seama de jurămintele lor poetice, că sînt doar în închipuirea lor îndrăgostiți" (III, 3, 21—24). El însuși ar dori-o „poetică" pe Audrey, pentru că astfel ar fi fost și el mai liber, dar în final îi propune să se căsătorească: „Hai, scumpă Audrey! Ori să-mi fii nevastă cu cununie, ori ibovnică" (III, 3, 102—103). Filozofia dragostei se reduce la „a poseda" și „a fi liber": „Mă-nghesui și eu pe-aici, măria-ta, ca să jur strîmb după canoanele căsătoriei și să-mi calc jurămîntul cînd mi s-o aprinde sîngele. O sărmană fecioară, măria-ta, nu prea arătoasă, ce-i drept, dar care e a mea. Așa mi-a trăsnit mie, măria-ta, să adun ce nu culege nimeni. Cinstea, cînd e multă, măria-ta, află adăpost într-un bordei sărman, măria-ta, ca mărgăritarul ascuns într-o scoică scîrboasă" (V, 4, 57—64).

Melancolicul Jacques, care nu iubește sau poate nu mai iubește (după ce a fost un libertin, cum e etichetat în piesă), își manifestă disprețul față de îndrăgostitul din „vîrsta a treia a omului", care oftează „ca un cuptor" și „preaslăvește sprîncenele iubitei / Într-o baladă tînguioasă foarte" (II, 7, 147—149), iar la ospățul de nuntă de la sfîrșitul piesei nu vrea să ia parte.

„Zeul căsătoriei", Himen, îi blagoslovește pe miri, după ce mai înainte Silvius păstorul dăduse o definiție „shakespeariană" iubirii: „Doar lacrimi și suspine fără număr" (V, 2, 91), „Nimic decît credință și slujire" *(ibid.*, v. 96), „O-ntreagă lume de închipuiri, / Doar patimă, dorință nesfîrșită, / Slăvire, datorie, ascultare, / Smerenie, răbdare, nerăbdare, / Neprihănire, pază, ispitiri" (vv. 101—104).

Chiar de ar fi să ne limităm ilustrările la tema dragostei, diversitatea punctelor de vedere exprimate de personaje marchează o etapă nouă în evoluția împletirii de către Shakespeare a temei sau temelor cu părerile eroilor pe care i-a creat. Și în piesele anterioare au existat asemenea împletiri (de pildă, în *Henric al IV-lea)*, dar în *Cum vă place* ele sînt *mai numeroase* și *mai explicite*, chiar dacă sînt dispersate — spre deosebire de ceea ce se va întîmpla în *Troilus și Cresida* sau în *Timon din Atena*, unde vom întîlni adevărate „mese rotunde". Din punct de vedere dramatic, nu este exclus ca Shakespeare să se fi inspirat și din procedeul „dezbaterii" prezent într-o formă rudimentară încă în moralitatea *Everyman* („Omul", a 2-a jumătate a secolului al XV-lea): în 1599—1600, cînd a fost scrisă piesa

Cum vă place, moralitatea era binecunoscută de spectatorii englezi şi se poate demonstra că dramaturgul a preluat din ea mai multe enunţuri.

Ilustrate bogat „pe viu", dar discutate mai puţin sau de mai puţine personaje decît tema „viaţa de la curte/oraş — viaţa în sînul naturii" sau „dragostea" sînt şi alte teme prioritare, la fel de strîns legate ca şi acestea de caracterizarea personajelor.

Aşa este tema autocunoaşterii, proces pe care, după cum am văzut, îl declanşează sau dezvoltă viaţa în natură (influenţa „magică" a pădurii). Totuşi, această temă îţi cere dreptul la o oarecare autonomie, pentru că în cazul Rosalindei, Celiei şi al lui Orlando, experienţele triste de la curte sînt la fel de instructive ca şi viaţa din pădure. După cum semnalează G.K. Hunter, ei:

„...înfruntă realitatea viciului şi, totuşi, scapă de contaminare, sînt în stare să întîmpine aberaţiile nebuniei sau prostiei, dar, prin *autocunoaştere (subl. n.)* şi autodisciplină, le înlătură cu un aer de superioritate ce nu presupune efortul. (...) În forma sa de maximă generalizare, această capacitate de a iubi, conexată, în mod evident, atît cu autocunoaşterea, cît şi cu acceptarea de bună voie a greutăţilor, este ilustrată de curtea Ducelui aflat în exil"[1].

Touchstone se autocaracterizează, probabil, atunci cînd spune: „Prostul înţelept se crede, doar înţeleptul prostia şi-o vede" (V, 1, 35—37). A. Latham îl consideră un măscărici conştient de rolul pe care-l interpretează:

Ceea ce trebuie să facă el este să-şi bată joc. (...) Înainte de-a ajunge să scrie *Cum vă place*, Shakespeare crease nebuni care erau numai vag sau chiar de loc conştienţi de prostia lor. Dogberry habar nu are că e comic; Touchstone caută cu orice preţ să fie astfel"[2].

Atît autocunoaşterea cît şi cunoaşterea vieţii îi îngăduie lui Touchstone să exprime judecăţi realiste. El este:

„...un fel de cor sau comentator al faptelor şi purtării celorlalţi. Atunci cînd conversaţia devine prea elevată, mai ales atunci cînd sentimentele îndrăgostiţilor se avîntă în lumea metaforelor, Touchstone e cel care aplatizează tonalitatea cu comentariile sale simple. Atunci cînd îndrăgostiţii vorbesc despre dragostea nepămînteană, el descrie dorinţele fizice ale oamenilor obişnuiţi"[3].

---

[1] G.K. Hunter, Shakespeare, *The Later Comedies*, 1962, London, 1965, p. 28.

[2] Agnes Latham, *Op. cit.*, p. LII.

[3] Louis B. Wright şi Virginia A. LaMar, *Op. cit.*, p. XI.

Totuşi, el nu se ridică la înălţimea numelui pe care-l poartă („piatră de încercare", „etalon"):

„S-a presupus uneori că numele lui Touchstone îl recomandă ca figură centrală şi normativă a piesei; dar aceasta ar însemna, poate, să-i confundăm rolul cu acela al lui Feste din *A douăsprezecea noapte*. Touchstone nu e un prost (...). Dar degradarea cu bună ştiinţă a dorinţelor lui pînă la ceea ce poate obţine lesne, sofisticata sa viziune despre cele lumeşti, sînt înfăţişate în piesă numai ca un fel de manifestare foarte restrînsă a virtuţii; dialogul cu Corin îi dă în vileag superficialitatea şi pînă şi ţărănoiul de William îl demască. În comparaţie cu Rosalinda, Touchstone nu este cîtuşi de puţin un etalon"[1].

Jacques îşi cultivă *în mod conştient* „melancolia", indiferent dacă aceasta este atitudinea sa reală faţă de viaţă sau doar o poză, o poză devenită deprindere şi, deci, trăire efectivă, sau o stare patologică. A. Latham trece în revistă interpretările foarte diferite care, de-a lungul vremii, au fost date „melancoliei" lui Jacques şi ajunge la concluzii documentate amplu, din care extragem cîteva puncte.

„Nu există *(în piesă)* nici o sugestie că *(melancolia)* ar fi o stare patologică, deşi este posibil să fie mai mult decît o afectare. Piesa nu sprijină nici o altă afirmaţie, aceea că numele de Jacques se asociază cu „drojdia şi scursurile melancoliei" şi că el este antisocial (...). Îi place uneori să fie singur şi îi place ca alţii să-i dorească prezenţa *(se dau exemple)*. La sfîrşitul piesei pleacă, însă pentru a sta de vorbă cu pocăitul duce Frederick. Dispune de un fel de voioşie întrucîtva ironică şi oamenii îi stîrnesc profund curiozitatea. (...)*Jacques are o fire contemplativă şi mintea lui e veşnic activă)* dar Shakespeare nu caută să prezinte gîndirea ca pe ceva inutil şi care inhibă acţiunea. (...) Este cît se poate de clar că se complace în melancolia sa. Ea nu este, spune Harold Jenkins, «oboseala spirituală a unui om care a constatat că lumea îl depăşeşte, ci un principiu activ care se manifestă prin interminabile bufonerii debordante». Nu-l vedem niciodată într-o stare de spirit apropiată de deprimare şi este total ferit de sentimentul de jignire personală al nemulţumitului. Nu lasă niciodată să se întrevadă că lumea l-ar fi tratat într-un chip mai nedrept decît pe alţii. El îşi propune «s-o curețe», dar nu să se răfuiască. Exilul său pare să fi fost voluntar şi este sigur că el înţelege să-l prelungească de bună voie. *Every Man In His Humour* («Fiecare cu toana lui», comedie de Ben Jonson) s-a jucat în 1598... Piesa a introdus pe scenă personajul stăpînit de o «umoare», pe omul cu

---

[1] G.K. Hunter, *Op. cit.*, p. 34.

o pasiune dominantă dusă pînă la absurditate. Ceva din aceasta apare și la Jacques, care se consideră și este considerat de alții drept cineva în stare să facă față oricărei situații într-un mod unic și caracteristic"[1].

Prin conștiința rolului ce-l joacă, Jacques se implică într-o altă temă importantă din piesă, aceea *a vieții ca teatru* și *a oamenilor ca actori ai dramei universale*. Alături de Zeul căsătoriei, Himeneu („regizorul forței vitale" din *Cum vă place)* și de Rosalinda (care exemplifică ideea că piesa însăși este un mod al realității), el se face interpret al devizei teatrului *Globul* (unde comedia a fost jucată în premieră), *Totus mundus agit histrionem* („Lumea întreagă joacă teatru" — formulă modificată ușor după Petroniu de John of Salisbury în 1159). (Inițial o simplă *imagine* a lumii, străvechea metaforă teatrală a devenit și metaforă „revelatoare" — ca să folosim terminologia lui Blaga; în drama engleză ea a pătruns o dată cu laicizarea acesteia, în sec. al XVI-lea, și, înainte de Shakespeare, a cunoscut o culminație în *Tragedia spaniolă*, 1588?, de Thomas Kyd). Într-o succesiune celebră de versuri în care vorbește de cele șapte vîrste ale omului (bărbatului), Jacques teoretizează: „Lumea-ntreagă / E-o scenă și toți oamenii-s actori. / Răsar și pier, cu rîndul fiecare: / Mai multe roluri joacă omu-n viață, / Iar actele sînt cele șapte vîrste" etc. (II, 7, 139—166).

Importanța replicii lui Jacques a fost subliniată unanim de critici, motivațiile aduse fiind însă diametral opuse: după unii (o minoritate) Shakespeare a inclus-o în piesă forțat, nu pentru că ar avea vreo relevanță pentru restul textului, ci pentru că îi era scumpă ideea vieții ca teatru; după ceilalți, pentru că ar fi legată organic de mesajul piesei, reprezentînd chiar un punct central. Printre apărătorii „relevanți" este și G.K. Hunter, care, după ce analizează semnificația jocului actoricesc al Rosalindei (prefăcîndu-se că e „Ganymed", iar acesta, la rîndul său, se preface că e Rosalinda), rolul ei de „impresar", jocul lui Orlando, precum și faptul că Zeul căsătoriei „scoate la suprafață ideea vieții ca «piesă», accentuată de altfel în întreaga comedie, se oprește la replica lui Jacques, punînd-o în context cu o ușoară reconsiderare lingvistică:

„Nu întîmplător cea mai faimoasă replică, poate chiar o replică -cheie din piesă e rostită de Jacques — «Lumea-ntreagă e o scenă» — atît de cunoscută încît nu ne mai întrebăm ce anume înseamnă ea în context. E poate util, așadar, să ne aducem aminte de împrejurările în care apare această replică. Ducele senior, după ce ascultă relatarea lui Orlando despre «bunul bătrîn», Adam, îl trimite pe Orlando să-l ajute, apoi se adresează celor prezenți:

---

[1] Agnes Latham, *Op. cit.*, pp. XLVII—XLVIII.

«Ați văzut? / Nu sîntem singurii nefericiți! / Căci în nemărginitul teatru al lumii / Se joacă întîmplări mai dureroase / Decît pe scena noastră. *Jacques:* Lumea-ntreagă etc» (II, 7, 136—139).

O tradiție a declamatorilor și a «tiradelor din Shakespeare» ne-a învățat să accentuăm «All the *world*'s a stage» (Întreaga *lume* e o scenă), dar, în context, accentuarea trebuie să fie «*All* the world's a stage» (*Întreaga* lume e o scenă) — adică nu numai că noi nu sîntem singurii care înfățișăm «a woeful pageant» (un spectacol jalnic), ci și că, de fapt, nu facem altceva decît ceea ce trebuie să facă *oricine* — să joace un rol. Cuvintele îi sînt încredințate lui Jacques ca să le rostească și el prezintă exemplele cu amărăciune caracteristică, dar ideea consună cu piesa în general. Rosalinda, nu Jacques, este cea care, în cadrul acțiunii dramatice, ilustrează ideea că *piesa* însăși este un aspect (adesea cel mai accesibil) al realității"[1].

Subscriind la considerațiile de mai sus, avem dubii, totuși, că Jacques „prezintă exemplele cu amărăciune *(bile)* caracteristică". Jacques, dacă putem spune astfel, se depășește pe sine, accentuînd nu atît amărăciunea din replica anterioară a Ducelui, cît valabilitatea generală a observației.

Dacă întrepătrunderea sau colaborarea temelor „serioase" și permanenta lor ilustrare concretă prin acțiunile și comportarea personajelor contribuie substanțial la unitatea piesei, nu este mai puțin adevărat că tonalitatea majoră în care a fost scrisă justifică pînă și prezența celor mai neașteptate digresiuni:

„...construcția tematică este orchestrată bogat și aceasta încheagă piesa într-un mod extrem de eficace, îngăduindu-i lui Shakespeare să folosească un cadru aproape ostentativ de simplu, care să înrămeze o lucrare de inepuizabilă subtilitate, amuzament și farmec. Ne putem gîndi retrospectiv la lumea de aur din *Cum vă place* și găsim aici o ironie care caracterizează comedia în întregul ei"[2].

Un exemplu de digresiuni (aparente la o singură lectură) sînt discuțiile despre limbă și literatură. Touchstone conversează cu Audrey despre cinste și poezie, Rosalinda comentează versurile lui Orlando, Jacques parodiază cîntecul pădurarilor. Se folosesc termeni tehnici ca „picioare", „versuri albe", „strofe" (sub forma incorectă de „stanzos" în loc de „stanzas"). Sînt amintiți Troilus, Leandru, Hero din Sestos, e reprodus un citat din Marlowe.

Este întrucîtva surprinzător că exemplelor de poezie proastă Shakespeare nu le opune exemple de poezie autentică, de „fîșii de purpură" (cum

[1] G.K. Hunter, *Op. cit.*, pp. 36, 37.
[2] Raymond Adlam, *Op. cit.*, p. 4.

face, de exemplu, în *Zadarnicele chinuri ale dragostei* sau în *Romeo și Julieta)*. Aprecierile lui F.E. Halliday sînt poate excesiv de severe, totuşi trebuie să dea de gîndit:

„...probabil nici o altă piesă nu conține atît de multe aforisme, unul din principalele motive ale marii sale popularități și, posibil, motivul pentru care, cu ironie jovială, Shakespeare a intitulat-o *(Așa) cum vă place (vouă spectatorilor)*. Pentru că noi, englezii, sîntem nişte romantici incurabili şi puține sînt lucrurile pe care le apreciem mai mult decît predicile, sentimentul, e ortația și un sfat bun. Ne place să ni se spună «Ce dulce-i al nenorocirii rod» sau «Cînd vine vreo năpastă, se răzleţeşte cîrdul de prieteni etc.». (...) Din nefericire, mulți dintre noi confundă platitudinile cu poezia.

Nu vreau să spun că în aceste replici sentențioase nu există poezie; există, indiscutabil, dar poezia nu e în sentiment, ci în cuvinte, ritm şi imagini — deşi imaginile nu sînt detaşate de moralizări. Astfel, Primul nobil descrie cum Jacques a moralizat spectacolul cerbului rănit printr-o mie de comparații și, fidel formei, Jacques însuşi spune atunci cînd relatează întîlnirea cu Touchstone:

«Cînd l-auzii filozofînd așa / De-nţelepţeşte despre vreme, eu / Am început să cînt ca un cocoș».

Pentru că Jacques, ca şi Touchstone, și, de fapt, ca majoritatea personajelor, e un mare făuritor de comparații, iar asemenea imagini evocă puternic decorul pastoral: «ca pasul lăptăreselor cînd vin din tîrg», «ca iepurele», «ca o gîscă nobilă», «ca o nevăstuică ce suge ouă», «ca o ciută»"[1].

Pe de altă parte, proza — într-o piesă scrisă ca o predominare a prozei — se bucură de sufragii evasi-unanime. Ifor Evans scrie:

„Există în majoritatea pasajelor în proză un farmec greu de definit. Rosalinda vorbeşte cu o uşurinţă şi naturaleţe fără egal în comediile timpurii ale lui Shakespeare. (...) Proza ne atinge auzul aşa cum o pană ne atinge pielea, e spirituală şi romantica"[2].

Dar, interpretînd titlul piesei aşa cum e interpretat de obicei, deci altfel decît Halliday: „Cum vă place", adică: „Luați-o cum vreţi". După posibilități și apetituri; nu însă fără a ne gîndi cam ce anume i-ar fi plăcut lui Shakespeare să reţină din piesă în ipoteza că ar fi recitit-o...

L. Levițchi

---

[1] F.E. Halliday, *The Poetry of Shakespeare's Plays*, 1954, Duckworth, London, repr. 1964, p. 131.

[2] Ifor Evans, *The Language of Shakespeare's Plays*, 1952, Methuen, London, repr. 1966, pp. 111—112.

1 Regiunea deluroasă şi împădurită a Ardenilor se află în ţinutul de graniţă dintre Franţa, Belgia şi Luxemburg şi este menţionată atît în poemul italianului Ludovico Ariosto (1474—1533), *Orlando Furioso*, cît şi în poemele pastorale ale poetului englez Edmund Spenser (1552—1599). *Arden* este şi în prezent denumirea unei părţi din comitatul Warwickshire, în partea centrală a Angliei; numele pădurii purtînd acelaşi nume nu a mai supravieţuit, însă, din cauza defrişărilor. Numele *Arden* înseamnă în limba celtică „regiune deluroasă împădurită", rădăcina *ard-* fiind aceiaşi din numele geografic românesc *Ardeal*.

2 Robin Hood este vestitul căpitan de haiduci şi erou al ciclului de balade populare medievale, care se împotrivea, conform legendei, asupririi şi jefuirii maselor populare, în vremea cînd Anglia era guvernată de Ioan-fără-ţară, fratele regelui Richard-inimă-de-leu, plecat în cruciadă şi reţinut apoi prizonier de Ducele Austriei, cînd trecea prin ţara acestuia la înapoierea sa spre Anglia. Robin Hood se ascundea în uriaşul codru Arden şi jefuia numai nobilii şi clericii bogaţi, ajutînd pe săraci şi ocrotind femeile, victime ale abuzurilor şi violenţelor obişnuite în acele vremuri.

3 *Soarta* (Fortuna) era imaginată ca o femeie care învîrte o roată simbolică schimbînd viaţa oamenilor, după bunul său plac. Era reprezentată cu diferite atribute. Astfel, ţinînd o cîrmă era considerată că hotărăşte asupra drumului pe care îl urmează lumea; ţinînd o sferă simboliza soarta nestabilă; era, de asemeni, simbolul darurilor bogate pe care le împărţea soarta acelora pe care ii favoriza. Împăratul Traian i-a dedicat un templu la Roma.

4 Traducătorul şi comentatorul Georges Duval afirmă că bufonii erau biciuiţi în Franţa, cînd depăşeau anumite limite în purtarea lor faţă de nobilime.

5 După toate probabilităţile, Celia se referă la faptul că sub domnia Reginei Elisabeta, aşa după cum afirmă criticul Samuel Johnson (1709—1784), clovnii autorizaţi fuseseră supuşi unor restricţii serioase în

privința aluziilor și ridiculariZărilor pe care le făceau, devenind, ca urmare, o categorie de actori populari pe cale de dispariție.
Faptul apare astfel asociat cu măsura arderii cărților satirice în anul 1599 și cu interdicțiile impuse de curind trupelor teatrale de către autoritățile puritane din Londra (cf. *Hamlet* II, 2).
Bufonii de la curțile princiare fuseseră, în cea mai mare parte, înlocuiți de curteni ceremonioși care urmăreau îndeaproape îndrumarea prinților și prințeselor pentru însușirea unei comportări cit mai alese și pretențioase. Atitudinea dezaprobatoare a acestora din urmă, față de noua stare de lucruri, rezultă, însă, din felul cum Rosalinda și Celia îl tratează pe Le Beau ca pe un personaj ridicol.

6 Semi-zeul Hercule este invocat de Rosalinda ca reprezentînd apoteoza forței fizice, precum și datorită caracterului luptei lui Orlando cu Charles care, fiind o luptă fără arme, este comparabilă cu aceea dintre Hercule și uriașul Anteu, fiul lui Poseidon, zeul mărilor și al lui Gaia sau Gea, zeița pămîntului. De fiecare dată cînd Hercule îl trîntea la pămînt pe Anteu, acesta căpăta noi puteri de la mama sa. Pentru a-l învinge, Hercule îl cuprinse cu brațele ridicîndu-l în sus și desprinzîndu-l de pămînt, sufocîndu-l apoi în strînsoarea lui puternică.

7 Conform mitologiei clasice lebedele trăgeau șareta zeiței Venus. Cum însă erau considerate păsări regale, Shakespeare le atribuie Iunonei, regina zeilor. Pasărea favorită a acestei zeițe era însă păunul. Iunona era în mitologia greco-romană soția lui Jupiter și mama unora dintre zeii importanți. Era zeița căsătoriei și protectoarea femeilor căsătorite. Marea sărbătoare anuală în cinstea ei se numea Matronalia și se ținea la 1 martie.
Menționarea numelui Iunonei s-ar putea interpreta ca o invocare a zeiței de către Celia, pentru a le ocroti pe cele două prietene și a încheia prin căsătorii fericite situațiile primejdioase și confuze prin care treceau.

8 Ceea ce caracterizează filozofia ducelui este căutarea, într-o situație nefericită, a unor elemente de îmbărbătare, care să-l determine să-și considere exilul ca o stare chiar mai fericită decît viața sa anterioară, ca stăpînitor al ducatului.

9 Conform legendei biblice, în Eden (Paradisul terestru) era vară veșnică; numai după izgonirea lui Adam din Eden au apărut anotimpurile.

10 Conform credinței antice, care a dăinuit pînă în epoca modernă, broaștele mari erau considerate veninoase, așa după cum afirmă și naturalistul Pliniu (23—79 e.n.) în *Istoria Naturală*. Autori contemporani ca Shakespeare susțineau totodată că în țeasta broaștelor mari bătrîne se afla o piatră care avea calitatea de a combate efectele otrăvirii.

11 În conformitate cu legendele vînătorești, cerbii plîngeau cînd erau copleșiți de tristețe.

12 Probabil o expresie în limba velşă (coruptă, bineînţeles) însemnînd „veniţi la mine".

13 Umaniştii englezi din secolul al XVI-lea au încercat să introducă în Anglia şi învăţarea limbii greceşti, alături de învăţarea limbii latine, — foarte răspîndită în lumea cultă, — dar fără prea bune rezultate. Din cauza aceasta apăruse obiceiul de a declara orice bolboroseală neînţeleasă drept ceva spus în greceşte.

14 Aluzie la faptul că vrăjitorii trăgeau în jurul lor un cerc în care fie că închideau astfel duhurile pe care nu voiau să le lase să plece, fie că erau apăraţi de duhuri duşmane. S-ar putea, totodată, ca Jacques să se refere şi la cercul ocrotitor al pădurii Arden în care se retrăseseră ducele şi curtenii săi.

15 Potrivit Bibliei, deoarece faraonul nu voia să le permită evreilor să se întoarcă în ţara lor, printre pedepsele trimise de Dumnezeu asupra Egiptului a fost şi uciderea primilor născuţi ai tuturor egiptenilor, începînd cu fiul faraonului. După ieşirea din Egipt evreii au trebuit să-şi sacrifice şi ei pe primii lor născuţi, drept mulţumire lui Dumnezeu pentru eliberarea lor din robie. Jacques, care vrea să doarmă, ameninţă că, dacă nu este lăsat să se odihnească, va face un tărăboi mai zgomotos decît strigătele de durere ale părinţilor copiilor egipteni omorîţi. Cuvintele lui Jacques sînt, oarecum, confuze.

16 Filozofii care aparţineau şcolii lui Pitagora (582—500 î.e.n.) susţineau că sferele cereşti emiteau, în învîrtirea lor în jurul pămîntului, tonuri muzicale care alcătuiau o armonie cerească perfectă, corespunzătoare armoniei din univers — imperceptibilă însă urechilor omeneşti.

17 Jacques deplînge lumea plină de nerozi care se erijează în filozofi oricînd au prilejul.

18 Aluzie la proverbul: *Fortuna favet fatuis* = Norocul favorizează pe nerozi. (Cf. proverbul românesc: Prost să fii, noroc să ai.)

19 Celebra replică a lui Jacques este fundată pe o temă comună în epoca Renaşterii, întîlnită încă la scriitorul grec Proclus (cca. 411—485 e.n.), care împarte viaţa omului în şapte vîrste: Copilăria (primii 4 ani); a doua Copilărie (între 5 şi 14 ani); Adolescenţa (între 15 şi 23 ani); Vîrsta a 4-a pînă la maturitate (între 24 şi 42 ani); a 5-a, Maturitatea (între 43 şi 50 ani); a 6-a, Bătrîneţea (neprecizată în timp); iar a 7-a, Decrepitudinea (de asemeni neprecizată în timp), după care omul revenea la o stare asemănătoare Copilăriei. Criticul William E. Henley (1849—1903) menţionează că a văzut în tinereţea sa o gravură, foarte răspîndită, datînd din secolul al XVI-lea şi reprezentînd viaţa împărţită în şapte vîrste. Nu este exclus ca Shakespeare să fi cunoscut gravura.

20 În original apare cuvîntul englez *pantaloon*, derivat din numele personajului *Pantalone* din comedia italiană a secolului al XVI-lea, descris

ca un bătrîn slab și încălțat cu papuci. Numele acestuia este origina cuvîntului „pantaloni" din unele limbi moderne.

21 Aluzie la parabola femeii care, pierzînd în casă o drahmă, aprinde o lumînare și caută prin toată casa pînă ce găsește moneda.

22 Zeița lunii este numită *diva triformis* (= zeița cu trei forme) de Ovidiu (în *Metamorfoze*, VII, 177) și *Hecate triformis* de Seneca (în *Hippolytus*, 411). Era numită *Cynthia*, *Phoebe* sau *Luna*, cînd se afla în ceruri, *Diana*, cînd se găsea pe pămînt și *Lucina* sau Hecate cînd locuia în lumea de sub pămînt. (Shakespeare se referă la zeița lunii ca *triple Hecate* în *Visul unei nopți de vară*, V, 1.)

23 Vînătorii coceau ouă luate din cuiburile păsărilor din pădure în cenușa focului în jurul căruia poposeau pentru noapte. Ouăle trebuiau însă întoarse foarte des, pentru a se coace bine. Conform unei zicale numai un nebun cocea bine ouăle fiindcă el întorcea oul mereu cum întoarce vorbele.

Tocilă îl compară pe Corin cu un ou copt numai pe o parte fiindcă nu a avut cum învăța bunele maniere ale curții.

24 Moșmonul nu rodește, de fapt decît foarte tîrziu, în luna noiembrie, astfel că moșmoanele încep să putrezească înainte de a se coace. De aici, aluzia Rosalindei la descompunerea minții lui Tocilă înainte de a ajunge la maturitate.

25 Piniu cel Bătrîn (23—79 e.n.) se referă, în *Istoria Naturală (Historia Naturalis)* la două portrete reprezentînd frumuseți feminine neasemuite: unul fiind al Elenei din Troia și celălalt al *Atalantei*. Comparîndu-le, el observă că pe chipul Atalantei, spre deosebire de acela al Elenei, se citește numai modestie și castitate.

Autorul roman povestește totodată că pictorul Zeuxis (secolul al V-lea î.e.n.) a pictat odată un tablou reprezentînd pe zeița Iunona, realizat din combinarea părților cele mai frumoase ale fizicului a cinci fecioare, una mai frumoasă decît alta. După toate aparențele, Shakespeare are în minte cele relatate de Pliniu în versurile închinate de Orlando Rosalindei, descrisă ca întrunind tot ce este perfect în Elena, Lucreția, Cleopatra și Atalanta.

Frumusețea legendară a Elenei, soția lui Menelaos, Regele Spartei, a fost cauza războiului troian și a distrugerii Troiei (în 1183 î.e.n.) în urma răpirii Elenei de către Paris, unul din fiii lui Priam, regele Troiei. Regii cetăților grecești au fost siliți să pornească cu război asupra Troiei deoarece cei mai mulți dintre ei erau legați prin jurăminte solemne să apere căsnicia lui Menelaos, amenințată de mulți admiratori ai Elenei.

În privința caracterului, Elena nu a fost, însă, niciodată considerată și ca model de virtute, din cauza că acceptase situația în care ajunsese.

26 Lucreția, model de virtute romană, este simbolul onoarei feminine care nu mai permite supraviețuirea odată ce a fost pîngărită. Fiind violată de fiul regelui, Tarquinius Superbus, ea s-a sinucis. Lucius Iunius Brutus, nepot al lui Tarquinius și văr al soțului Lucreției, a răsculat atunci poporul împotriva regelui. Acesta a fost izgonit din Roma, poporul roman instaurînd, ca urmare, republica în anul 509 î.e.n. și alegîndu-l pe Brutus consul.

Marcus Brutus, unul din conducătorii conjurației împotriva lui Cezar, se considera descendent al lui Lucius Iunius Brutus. (v. *Iuliu Cezar*, nota 16).

27 Cleopatra, regina Egiptului (69—30 î.e.n.), a rămas vestită în istorie nu numai pentru marea ei frumusețe, dar și pentru înfățișarea și demnitatea ei regească care apăreau și mai impresionante datorită fastului oriental de care se înconjura.

28 Atalanta, mai puțin cunoscută, fiind un personaj mitologic minor, este întruparea pămîntească a frumuseții caste, a cărei zeiță este Diana (Artemis).

Fiindcă era muritoarea pe care nu o putea întrece nimeni în fugă, punea condiția, tuturor acelora care o cereau în căsătorie, să se întreacă mai întîi cu ea.

Dacă avea să fie învinsă, consimțea să se căsătorească cu învingătorul; în caz contrar, însă, învinsul plătea cu viața îndrăzneala sa, ceea ce s-a întîmplat cu mulți tineri merituoși.

Fără să fie cîtuși de puțin descurajat de aceste experiențe tragice, un tînăr, pe nume Milanion, se hotărî să-și riște și el viața și acceptă condiția la care se supuseseră înaintașii săi. Zeița Venus (Afrodita), însă, care înțelese cît de sinceră și de puternică era dragostea lui Melanion pentru Atalanta, se hotărî să-l ajute.

În acest scop ea îi dărui trei mere de aur, pe care să le arunce, unul cîte unul, înaintea Atalantei, în timpul întrecerii. Fermecată de frumusețea merelor, Atalanta se opri din fugă pentru a le culege, pierzînd astfel întrecerea și trebuind să se căsătorească cu Milanion.

29 Aluzie la zicala engleză: „O minune ține doar nouă zile".

30 Filozoful și matematicianul grec Pitagora, originar din insula Samos, credea în reîncarnarea sufletelor trecînd și prin lumea animalelor (v. nota 16).

31 În Anglia secolului al XVI-lea era credința că irlandezii scăpau de șobolani cu ajutorul descîntecelor. Totodată exista și părerea că un poet își putea distruge dușmanul cu ajutorul unui poem satiric, conținînd și blesteme, — probabil datorită existenței unor descîntece în versuri, dealtfel ca și în folclorul românesc.

32 Referire la zicala care există și în limba română: „Munte cu munte se întîlnește darmite om cu om". În engleză sensul zicalei contrazice

însă spusele Celiei, deoarece aceasta sună: *Friends may meet but mountains never greet.*

83 Romanul *Gargantua* aparținînd scriitorului francez François Rabelais (1494—1553), deși nu fusese încă tradus în limba engleză în vremea lui Shakespeare, era cunoscut în Anglia datorită culegerilor de povestiri populare. Nu este exclus, dealtfel, ca Shakespeare să fi citit opera în original, deoarece cunoștea limba franceză. Romanul lui Rabelais se bazează pe legendele populare care circulau în mod curent în Franța relatînd diferite episoade din viața extraordinară a uriașului Gargantua.

84 În poemul său didactic *Georgicele*, poetul latin Vergiliu (70—19 î.e.n.) numește stejarul: copacul lui Iupiter.

85 Aluzie la obiceiul frecvent de a se grava pe inele diferite devize.

86 În vremea lui Shakespeare, în hanuri și alte locuri publice, se atîrnau, în loc de tapiserii, pînze reprezentînd diferite personaje din gura cărora erau reprezentate ieșind anumite maxime și zicale.

87 În opinia unor cunoscători ai obiceiurilor epocii shakespeariane tinerii cu adevărat îndrăgostiți purtau ciorapii fără jartiere, fapt menționat și în alte opere literare ale epocii.

88 Rosalinda se referă la felul în care erau tratați nebunii furioși în acea vreme.

89 Ficatul era considerat sediul iubirii pasionale.

40 Numele Audrey, foarte comun în Anglia, este o formă populară, coruptă a numelui sfintei Etheldreda, care a figurat în vechile calendare englezești.

41 Referire la exilul poetului Ovidiu (43 î.e.n.—17 (?) e.n.) la Tomis (Constanța).

Shakespeare confundă pe geții care împreună cu dacii constituiau în acea vreme populația Daciei, — de unde făceau uneori incursiuni în ținutul dintre Dunăre și Marea Neagră — cu goții care ocupă Dacia numai în anul 271 e.n.

42 Aluzie la povestea lui *Philemon* și *Baucis*, din *Metamorfozele* lui Ovidiu, VIII, în care Iupiter (Zeus) și Mercur (Hermes), călătorind travestiți pe pămînt și cerînd adăpost pentru noapte într-un sat, nu sînt primiți de nimeni. Numai într-o colibă sărăcăcioasă acoperită cu stuf sînt bine primiți și ospătați de Philemon și Baucis din puținul pe care îl au. A doua zi Iupiter scufundă și îneacă satul și face să răsară un templu, închinat lui, pe malul lacului nou creat, numindu-i pe cei doi soți preoți și îngrijitori ai templului.

43 În conversația pe care o poartă cei trei (Jacques, referindu-se la Ovidiu, un reprezentant al lumii antice, iar Tocilă la Iupiter și *Metamorfozele*) (v. nota 42), menționarea și invocarea zeilor apar pe deplin justificate.

44 *Sir*, cu sensul de Dominus era titlul cuiva care a obținut o diplomă universitară. Cu timpul, pentru a nu se confunda cu titlul de „Cavaler", s-a folosit pentru titlul universitar, cuvîntul *master*.

În prezent *master* este al doilea titlu universitar, superior lui *bachelor*, care corespunde licenței din sistemul nostru, în titluri ca B.A. (= *Bachelor of Arts*, licențiat în litere). În scena de față, personajul Sir Oliver este preot, licențiat în teologie.

45 În ceremonia căsătoriei mireasa trebuia să fie dată mirelui de tatăl ei sau de un reprezentant al acestuia.

46 Părul lui Iuda era în mod obişnuit vopsit roşu în scenele picturale sau pe tapiseriile în care era prezent.

47 Diana era zeița castității.

48 Conform regulilor turnirului, acela din cei doi combatanți care își frîngea lancea îndreptată oblic spre pieptul adversarului comitea un act dezonorant.

49 Vers citat din poemul *Hero şi Leandru* de Christopher Marlowe (1564—1593). Poetul murise în 1593, iar poemul suscitat fusese tipărit în 1598. Sînt însă dovezi că Shakespeare l-a cunoscut în formă de manuscris.

50 Shakespeare și contemporanii săi considerau o frumusețe brunetă inferioară uneia blonde și părul și ochii negri ca atribute ale urîțeniei, sau chiar elemente diavolești.

51 În vremea lui Shakespeare apăruse în Europa moda ca nobilii tineri să călătorească la Veneția unde unii își cheltuiau chiar averile. Bărbații cumpătați considerau, însă, o asemenea călătorie ca dăunătoare moralei și corupătoare pentru tineret.

52 Cupidon (Eros), fiul Afroditei (Venus) și al lui Ares (Marte) sau Hermes (Mercur), îi făcea pe cei loviți de săgețile sale să se îndrăgostească de ființa în prezența căreia se aflau. Rosalinda însă se referă şi la posibilitatea ca orice om să devină prizonierul lui Cupidon şi să se îndrăgostească de cine voia acesta şi în cazul în care atingea pe cineva numai cu mîna pe umăr, aşa cum procedau în acea vreme ofițerii de poliție cînd arestau delincvenții, — de unde provine aluzia Rosalindei.

53 Troilus, unul dintre fiii lui Priam, regele Troiei, era îndrăgostit de Cresida, care este însă nevoită să-l părăsească şi să se ducă la tatăl său în tabăra grecilor, duşmanii troienilor, în cadrul unui schimb de prizonieri între cele două armate. Deşi îi jură lui Troilus că va fugi de acolo şi se va reîntoarce la el, Cresida se îndrăgosteşte de Diomede. Aflînd aceasta Troilus îşi pierde mințile şi aruncîndu-se disperat în luptă şi doborînd mulți greci, este întîmpinat şi ucis de Ahile.

54 Conform legendei mitologice, Leandru trecea înot strîmtoarea Hellespont (între Grecia şi Asia Mică), în fiecare noapte pentru a se întîlni cu iubita sa Hero, preoteasă a Afroditei, la templul din Sestus. Într-o

noapte în care marea era foarte agitată el s-a înecat. Aflînd vestea, Hero s-a aruncat şi ea în valurile mării, găsindu-şi astfel acelaşi sfîrşit ca şi Leandru.

55 Încă din vremea lui Pliniu, care s-a referit în *Istoria Naturală* la sfiiciunea porumbiţei şi gelozia porumbelului, s-a observat existenţa acestor caracteristici în lumea porumbeilor, tot aşa după cum le subliniază în replica sa şi Rosalinda.

56 M. Reyher (Nancy, Franţa), citat de Lucian Wolff, a adus dovezi convingătoare că aluzia este la *Diana*, eroina unui roman pastoral cu acelaşi nume al poetului spaniol Jorge de Montemayor (1520—1561).

57 Datorită presiunii opiniei publice şi intervenţiei bisericii s-a votat în 1605 o lege care interzicea folosirea pe scena teatrelor a expresiilor considerate de biserică drept sacrilegii. Înainte de această lege femeile nu recurgeau la expresii tari din propria lor iniţiativă.

Rosalinda îşi trădează astfel sexul, dar probabil că Orlando consideră că limbajul ei „feminin" se datorează rolului pe care ea începe să-l joace.

58 Aluzie la proverbul englez: „It's an ill bird that fouls its nest" (Ticăloasă e pasărea care îşi murdăreşte propriul său cuib).

59 Regiunea foarte adîncă din largul coastei portugheze cuprinsă între Oporto şi capul Cintra.

60 Cupidon este numit bastard deoarece nu era fiul soţului Venerei, zeul Vulcan (v. nota 52).

61 Dictonul apare într-o culegere de zicale traduse din limba franceză şi publicate de Caxton în 1477.

62 Celebrele cuvinte trimise în scris de Cezar Senatului: *veni, vidi, vici*, după victoria sa de lîngă Zela (47 î.e.n.) asupra lui Pharnace al II-lea, regele Pontului.

63 Aluzie la obiceiul ca atunci cînd se produceau încăierări pe stradă, să se strige: *Clubs! Clubs!* (=cei cu bîtele!)—reprezentînd chemarea adresată ucenicilor din ateliere, care veneau înarmaţi cu bîte pentru a-i împrăştia pe beligeranţi.

64 Piesa *Cum vă place* s-a jucat în timpul domniei lui Iacob I, într-o vreme cînd vrăjitorii erau arşi pe rug.

65 Văicăreala îndrăgostiţilor ca Orlando îi aminteşte Rosalindei urletul monoton al lupilor.

66 Aluzie satirică la cărţile contemporane care se ocupau cu respectarea etichetei în privinţa duelului. Deşi instruirea oamenilor cum să se ucidă unul pe altul într-un mod politicos poate să apară ca ceva ridicol, autorii tratatelor aveau totuşi şi un ţel lăudabil. Neputînd desfiinţa un obicei medieval brutal, ei căutau să-l supună unor reguli care să-l îmblînzească întrucîtva. Tocilă chiar dă sfaturi cum să se evite un duel.

67 În toate alegoriile reprezentînd nunta apărea Himeneu, zeul căsătoriei, socotit fiul lui Apolo şi al uneia dintre cele nouă muze. La început numele desemna cîntecul miresei personificat cu timpul ca un tînăr chipeş. Himeneu apărea în procesiuni îmbrăcat într-o robă lungă de culoarea şofranului avînd sub aceasta o îmbrăcăminte albă, purtînd ciorapi galbeni şi ducînd pe braţ un văl galben de mătase. Pe cap purta o coroană de trandafiri şi măghiran iar în mîna dreaptă ţinea o torţă din lemn de pin.

68 Iunona era zeiţa protectoare a căsătoriei şi a femeilor căsătorite (v. Ovidiu, *Metamorfozele* şi *Heroidele* şi Vergiliu, *Eneida)* (v. nota 7).

69 Jacques de Bois îşi asigură ascultătorii că spune adevărul jurîndu-se pe viaţa sa, deoarece în epoca elisabetană chiar cele mai serioase ştiri veneau pe aceleaşi căi ca zvonurile şi relatările din auzite, aşa încît era necesară o formă de jurămînt din partea aceluia care transmitea o ştire.

70 Rosalinda, condusă de personajul Himeneu, intră în scenă îmbrăcată foarte luxos.

71 Rolul Rosalindei, ca şi al tuturor femeilor din piesele de teatru, era jucat de un băiat în vremea lui Shakespeare.

V. Ştefănescu-Drăgăneşti

A DOUĂSPREZECEA NOAPTE
SAU
CE DORIȚI

Traducere de MIHNEA GHEORGHIU

PERSOANELE[1]

ORSINO, ducele Iliriei
SEBASTIAN, fratele Violei
ANTONIO, căpitan de navă, prieten cu Sebastian
UN CĂPITAN DE NAVĂ, prieten cu Viola
VALENTIN, CURIO — curteni din suita ducelui
SIR TOBY BELCH, unchiul Oliviei

SIR ANDREW AGUECHEEK
MALVOLIO, intendentul Oliviei
FABIAN, FESTE, bufon — slujitorii Oliviei
OLIVIA, o contesă bogată
VIOLA, îndrăgostită de duce
MARIA, camerista Oliviei

Lorzi, călugări, marinari, ofiţeri, muzicanţi şi alţi curteni.

Acţiunea are loc într-o cetate din Iliria şi pe malul mării, în preajma cetăţii.

ACTUL I

SCENA 1

O încăpere în palatul ducelui.
Intră ducele, Curio, lorzi și muzicanți ai curții.

DUCELE: Dacă e-adevărat că muzica
E hrana dragostei, cîntare dați-mi,
Să-mi satur dorul ăsta fără sațiu,
Și-atîta să-l îndop, încît să moară.[2]
Hai, repetați! E-ucigător de dulce;
Auzul mi-l mîngîie ca o boare
Ce-a sărutat un cîmp de tămîioare,
Furîndu-le suflarea pentru mine.
Destul! acum dulceața și-a pierdut-o.
O, duhul dragostei, ce nestatornic
Și pururi viu și nepătruns, ca marea
Ce-nghite nestemate-ntr-o clipită
Și le topește-ntru nimicnicie.
Atît de plin de visuri ne e dorul,
Că și din el rămîne doar un vis.

CURIO: Ieșiți, stăpîne, la vînat?

DUCELE: Ce fel?

CURIO: La cerbi.

DUCELE: Dar, Curio, nu vezi că-l și vînez
Pe cel cu stea în frunte? Ah, din clipa
Cînd pe Olivia ochii-mi o zăriră,
Din aer a pierit mirosul fiarei
Și însumi într-un cerb m-am preschimbat,
Pe care visurile, ca zăvozii,
Îl hăituiesc.

(Intră Valentin.)

Ce veste de la ea?

VALENTIN: O, doamne, nici n-a vrut să mă primească;
Dar slujitoarea-i iată ce mi-a spus:

„Nu-i va privi lumina zilei chipul,
Ani șapte-n cap. Ca o călugăriță,
Sub văl cernit va sta, iar prin odăi
Cu-agheasma lacrimilor va stropi,
Ca vie pururi să-și păstreze-n cuget
Durerea după fratele cel mort."

DUCELE: O, ea, cu-o inimă atît de caldă,
Încît dă bir și dragostei de frate,
Ce mult s-ar mai aprinde cînd săgeata
De aur[3] nou pe loc ar da pierzării
Întreaga turmă de iubiri răzlețe
Ce-adăpostește; iar pe trup și suflet[4],
Aceste tronuri dulci și-mpărătești,
Un singur rege i-ar domni de-a pururi.
Purtați-mă la patul meu de flori,
De ea să-mi umplu gîndul pînă-n zori.

(Ies.)

SCENA 2

Pe malul mării.
Intră Viola, un căpitan și marinari.

VIOLA: Ce țară e aceasta, prieteni?

CĂPITANUL: Iliria[5], domniță.

VIOLA: Ce caut eu, aci-n Iliria asta,
Cînd fratele mi-e dus în Elizeu[6]?
O fi avut noroc să scape, credeți?

CĂPITANUL: Norocul te-a scăpat pe dumneata.

VIOLA: O, bietul! poate-o fi scăpat și el!?

CĂPITANUL: Tot ce se poate. Ca o mîngîiere,
Am să-ți mai spun că, după ce corabia
Se frînse și cu alții, prea puțini,
Te-ai prins de barca noastră de salvare,
L-am mai văzut pe dîrzul frățior
— Curajul și nădejdea fiindu-i meșteri —
Cum sare pe-un catarg rămas pe mare
Și-apoi, ca Arion pe-al său delfin[7],
Făcînd cu valurile cunoștință,
Pîn' l-am pierdut din ochi.

VIOLA *(îi dă o pungă)*: Gură de aur!
Salvarea mea mă face să mai sper,

Iar vorba ta mi-a întărit speranța.
Cunoști acest tărîm?

CĂPITANUL: Și încă cum!
Doar sînt din partea locului și eu,
Născut, crescut la cale de trei ceasuri...

VIOLA: Şi cine-l stăpîneşte?

CĂPITANUL: Un duce nobil
La nume şi la suflet.

VIOLA: Cum îl cheamă?

CĂPITANUL: Orsino.

VIOLA: Orsino! Tata ne vorbea de dînsul.
Era holtei pe-atunci.

CĂPITANUL: Și cred că tot mai e, sau mai era
Pîn' nu demult, că numai de vreo lună
N-am fost pe-aici, și se dusese buhul
— Cum ştiţi, cei mici dau zvon ce dreg cei mari—
Că-i poartă dor Oliviei, preafrumoasa.

VIOLA: Şi dînsa cine-i?

CĂPITANUL: Mîndră, cumsecade,
E fata unui conte, răposat,
Lăsată-n seama unui frate bun,
Care s-a prăpădit și el mai an,
Încît sărmana, după morții dragi,
Jurat-a de-a bărbaților vedere
În veci să se ferească.

VIOLA: O, de-ar fi
Să intru-n slujba ei, mi-ar prinde bine,
Fără să dau pe față cine sînt,
Prilejul bun s-aștept.

CĂPITANUL: E lucru greu
Să-i țină cineva tovărășie:
Pe însuși ducele l-a-ndepărtat.

VIOLA: Pari om dintr-o bucată, căpitane;
Și chiar dacă natura uneori
Împrejmuie c-un gard frumos gunoiul,
Eu cred că pe potriva-nfățișării
Și sufletul îi este drept și bun;
Te rog, deci, ginta nu mi-o da-n vileag
Şi-ajută-mă să-mi fac un chip schimbat,
S-ajung la țelul ce mi-am pus în gînd.
Răsplata, din belşug! Voi să-l slujesc
Pe duce: mă vei da drept eunuc.[8]
Şi-ţi voi cinsti strădania. Ştiu să cînt:

Port graiu-n mine-al multor melodii
Ce vrednică în ochii lui m-or face:
Las restu-n seama timpului. Croiește-ți
Tăcerea pe măsura vrerii mele.

CĂPITANUL: Fii eunucul lui; eu, mutul tău[9],
Și, de voi trăncăni, să-mi scoți și ochii.

VIOLA: Îți mulțumesc; condu-mă.

(Ies.)

SCENA 3

O încăpere în casa Oliviei.
Intră Sir Toby Belch și Maria.

SIR TOBY: Nu pricep ce-a apucat-o pe nepoată-mea să pună la inimă în halul ăsta moartea fratelui ei. Tristețea strică chefu de viață.

MARIA: Că veni vorba de chef, Sir Toby, ar trebui să-ți potrivești ceasul ca să nu mai vii acasă la ore mici. Vara[10] dumitale, stăpîna mea se supără că-i strici somnul.

SIR TOBY: Mai bine să le strici altora somnul decît să-ți strice alții cheful și pofta.

MARIA: O fi, dar n-ar strica să-ți mai pui pofta-n cui din cînd în cînd.

SIR TOBY: Mai des nici că se poate. La mine și hainele, și cizmele sînt numai poftă de chef și, iacă, în fiecare dimineață le spînzur în cui: hainele de-agățătoare, iar cizmele de urechi[11].

MARIA: Chefurile și bețiile — astea au să te dea gata. Uite așa spunea și stăpîna deunăzi și nu ș' ce mai zicea de-un mototol de cavaler pe care l-ai fi adus aici într-o noapte ca să i-l dai de bărbat.

SIR TOBY: Cine? Sir Andrew Aguecheek?

MARIA: Da, el.

SIR TOBY: Nu-i om mai tare ca ăsta în toată Iliria!

MARIA: Adicătelea cum?

SIR TOBY: Cîntărește-n palmă trei mii de ducați[12] pe an.

MARIA: Ei aș, ce-adună-ntr-o vară face praf într-o seară; de zăpăcit ce-i și mînă spartă.

SIR TOBY: Află, dragă, că, cu mîna asta spartă, cîntă la violoncel[13] și, cu toate că n-a atins o carte în viața lui, vorbește trei sau patru limbi deodată[14]; de-ăsta zic și eu că e hărăzit din născare cu de toate.

MARIA: Păi eu ce zic, că e din născare și tîmpit, și arțăgos și, dacă n-ar fi iute de picior, de mult l-ar fi cocoșat băieții cu bătaia.

SIR TOBY: Nu-mi place să te-aud vorbind despre el ca toți derbedeii tîrgului. Să nu ne calomniezi. Cine-s ăștia?

MARIA: Spune-mi cu cin' te-nsoțești ca să-ți spun cine ești. Toată noaptea umblați amîndoi pe cîte două cărări.

SIR TOBY: Noi bem în sănătatea nepoată-mi; și o să mai bem cît o mai fi vin în Iliria și loc pe cărările gîtului. Și e un mișel și un papă-lapte ăl de nu e-n stare să bea în sănătatea nepoată-mi pînă i s-or învîrti creierii-n cap ca sfîrleaza[15]. Aia e! Și-acum, fii solemnă, că vine Sir Andrew Aguecheek.

(Intră sir Andrew Aguecheek.)

SIR ANDREW: Sir Toby Belch! Ia te uită, Sir Toby Belch!

SIR TOBY: Drăguțul de Sir Andrew!

SIR ANDREW: Să-ți fie iertate păcatele, ștrengărițo.

MARIA: Să vă ierte Dumnezeu, Sir Andrew.

SIR TOBY: N-o lăsa, Sir Andrew, dă-i ghes!

SIR ANDREW: Cum? Cine?

SIR TOBY: Dă-i ghes. E camerista nepoată-mi.

SIR ANDREW: Aha, buna doamnă De Ghess! De mult doream să am plăcerea cunoștinței dumneavoastră!

MARIA: Pe mine mă cheamă Maria, domnule.

SIR ANDREW: Aha, preabună doamnă Maria De Ghess! De mult...

SIR TOBY: Ai nimerit alături, cavalere! Am zis: dă-i ghes, adică înghesui-o, acosteaz-o, abordeaz-o, ia-o cu asalt!

SIR ANDREW: Nu mă vîrî-n păcat. Nu-mi vine să-i fac asta în public! Aceasta înseamnă „dă-i ghes"?

MARIA: La revedere, domnilor.

SIR TOBY: Dac-o lași să-ți scape, Sir Andrew, înseamnă că sabia ce ți-atîrnă colo e-n veci compromisă.

SIR ANDREW: Auziți, madam, că, dacă vă scap, sabia care-mi atîrnă colea e-n veci compromisă. Frumoasă doamnă, credeți că ne puteți lua de proști?

MARIA: Sir, nu vă iau de nimic.

SIR ANDREW: Ba, vă rog, vă rog, poftiți, vă ofer mîna.

MARIA: Bine, domnule, fiecare dă ce are; știi ceva, du-te mai bine și bagă-ți-o în băutura din cămară.

SIR ANDREW: Dar în ce scop, frumusețeo? Nu pătrund metafora matale.

MARIA: E cam seacă, sir, de-aia.

SIR ANDREW: Aha, am priceput; dar nu-s eu nici așa de prost să mi-o pun la murat. Hei, ce spirit mai e și ăsta?

MARIA: Unul sec, domnule, o secătură.
SIR ANDREW: Şi posezi multe secături din acestea la-ndemînă?
MARIA: Pe fiecare deget una, dar fiindcă ţi-ai tras mîna, iaca, nu mai am nici una.

(Iese.)

SIR TOBY: Cavalerule, ai urgent nevoie de o carafă de rubiniu. Nu te-am mai văzut făcut harcea-parcea în halul ăsta!
SIR ANDREW: Niciodată, ce-i drept. Credeam că numai rubiniul are darul ăsta. Ştii, cîteodată mi se pare că n-am mai multă minte decît, să zicem, un acela, un creştin oarecare. Asta cred că mi se trage de la vite, mănînc prea multă carne de vită şi bănuiesc că asta cauzează la minte.
SIR TOBY: Fără doar şi poate.
SIR ANDREW: Uite, dacă ştiam asta, mă lăsam păgubaş. Mîine mă sui pe cal şi mă-ntorc acasă, Sir Toby.
SIR TOBY: *Pourquoi*[16], dragă cavalere?
SIR ANDREW: Care purcea? Pe cal; dar nu prea ştiu dacă să mă-ntorc sau ba. Ah, ce frumos e să vorbeşti limbi străine! Dacă m-aş fi ţinut de limbi, în loc să mă ţin de sabie, şi de baluri, şi de luptele cu urşii[17], eram cineva. O, dacă aş fi studiat eu literele!
SIR TOBY: Ai fi ieşit un bărbier clasa-ntîi.
SIR ANDREW: De ce, coafura asta nu mă aranjează?
SIR TOBY: Da, însă păcat că n-ai părul ondulat natural.
SIR ANDREW: Dar ăsta, mă rog, ce cusur are?
SIR TOBY: E perfect. E ca un caier de cînepă; o să te trezeşti într-o zi cu vreo gospodină că ţi-l înfige într-o furcă, îl ia între picioare şi ţi-l trage pe fus.
SIR ANDREW: Dacă-i pe-aşa, mîine o-ntind acasă, Sir Toby. Unde mai pui că nepoata dumitale respinge orice vedere şi, chiar dacă s-ar îndupleca, pariez cu patru la unu că nu pe mine ar cădea bucuria. Dacă şi ducele, vezi bine, care e la o zvîrlitură de băţ de-aicea, n-o slăbeşte din curtoazii, ca gaia-maţu!
SIR TOBY: Ducele nu-i place. Nu-i surîde o partidă de felul ăsta, cu un bărbat care s-o întreacă şi la vîrstă, şi la minte, şi la rang. Am auzit-o eu cînd spunea vorba asta. Şi ea o vorbă are, tinere.
SIR ANDREW: Atunci mai stau o lună. Eu sînt un tip formidabil, domnule. Mă înnebunesc după distracţii şi baluri mascate.
SIR TOBY: Faci şi dansu-ntr-un picior, cavalere?
SIR ANDREW: Nici un boşorog nu mă-ntrece-n chestii din acestea în toată Iliria; totuşi nu mă pun cu un bătrîn.

SIR TOBY: Şi te ţin picioarele aşa bine?

SIR ANDREW: În toată Iliria aceste picioare mă ţin numai pe mine.

SIR TOBY: Eu mă ţin mult mai bine de garduri.

SIR ANDREW: Ah, să mă vezi ce salturi fac cînd o iau la picior.

SIR TOBY: De ce oare darurile astea îs menite să rămînă anonime? De ce să zacă în culise? Pentru ce să se-aşeze pe ele colbul uitării, ca ciorile pe firma cîrciumii? Ah, în locul tău m-aş duce la biserică în pas spaniol şi m-aş întoarce în coranto! Pe drum m-aş duce numa învîrtindu-mă, şi aş stropi gardurile din mers cu piciorul ridicat. Aşa. Da, da, ce crezi, că de-aia facem umbră pămîntului, ca să ne ascundem virtuţile după deget? Uite, mi-ajunge să-ţi văd piciorușul cartaginez ca să jur că te-ai născut în zodia ţapului, atît de nostim ţopăi!

SIR ANDREW: Nu-i aşa că-mi stau bine ciorapii aceştia zvăpăiaţi? Am un chef de joc îngrozitor.

SIR TOBY: Se-aprobă. Şi eu grozav aş juca la un chef. Nu ne-am născut de pomană în zodia taurului![18]

SIR ANDREW: Resping. În cartea viselor, zodia asta se tălmăceşte cu: „Ia aminte la inimă şi la şale".

SIR TOBY: Şi crezi că o splină şi nişte costiţe la grătar sînt de lepădat? Haide, sus piciorul! Hopa-ţupa — da, dă-i mereu aşa! Ex-ex-celent!

(Ies.)

SCENA 4

O încăpere în palatul ducelui.
Intră Valentin şi Viola în haine bărbăteşti.

VALENTIN: Dacă ducele continuă cu favorurile, mîine-poimîine, Cezario, te văd om mare. Nu te cunoaşte decît de trei zile şi te-a şi pus la inimă.

VIOLA: Aţi spus „dacă ducele continuă"; gîndiţi cumva că s-ar putea să-şi schimbe dispoziţia, sau vreo neatenţie a mea să-l nemulţumească atît de tare încît să se răzgîndească? E atît de nestatornic în simpatiile lui, domnule?

VALENTIN: Nu, crede-mă.

VIOLA: Vă mulţumesc. Iată vine ducele.

(Intră ducele, Curio şi suita.)

DUCELE: Văzut-aţi pe Cezario?

VIOLA: Poruncă!

DUCELE: Voi staţi puţin deoparte-acum. Cezario,
Ştii tot; căci mi-am deschis în faţa ta
Străfundul inimii, precum o carte;
Îndreaptă-ţi paşii, dar, spre ea, copile,
Şi nu te da bătut pînă nu intri.
Stai pironit la poartă şi le spune
Că doar din rădăcini te-ar putea smulge.

VIOLA: Stăpîne scump, dar dacă, cum se spune,
De-amar e copleşită, eu cum să intru?

DUCELE: Fă larmă, fă scandal, fă orişice,
Numai să nu te-ntorci cu mîna goală.

VIOLA: Şi, hai să zicem c-am s-o văd, ce fac?

DUCELE: O, să-i vorbeşti de focul ce mă arde
Şi s-o uimeşti cu dragostea ce-i port.
Transmite-i tu văpaia mea: eşti tînăr,
Şi flacăra iubirii-ţi joacă-n ochi
Mai viu decît pe-o faţă stăpînită.

VIOLA: Ştiu eu?

DUCELE: Nu te-ndoi. Cel care spune
Că eşti bărbat jigneşte frăgezimea
Preafericitei tale vîrste. Buze
Mai rumene şi dulce dăltuite
Nicicînd n-avu Diana[19]. Ciripitul
Ţi-e ca o melodie fecioarească;
Te-ar prinde bine rolul de femeie[20]
Şi stelele[21] se-mbină să te-ajute.
Cîţiva să te-nsoţească. Toţi, de vrei,
Căci mai plăcut mi-e singur. Izbîndeşte,
Şi slobod vei trăi ca şi stăpînul,
Averea-mpărtăşindu-i-o.

VIOLA: Voi face
Tot ce-mi va sta-n putinţă.

(Aparte.)

Ce ursită!
Peţesc pe alta, cînd mă vreau peţită.

(Iese.)

SCENA 5

O cameră în casa Oliviei.
Intră Maria și bufonul.

MARIA: Ascultă, dacă nu-mi spui pe unde-ai umblat lela, nici cît o știucă n-am să casc pliscul ca să te apăr, și să știi că stăpîna te spînzură pentru haimanalîc.

BUFONUL: Las' să mă spînzure. Cui e bine înălțat în laț nu-i mai pasă de înălțimile-lor.

MARIA: Adică cum?

BUFONUL: Pentru că-i prea sus-pus ca să-i mai pese.

MARIA: Ai întors-o bine, cu-o vorbă de-mprumut.

BUFONUL: De unde, de-mprumut, coană Mary?

MARIA: Din război, așa cum spun soldații cînd le e frică, și tu o amestecí în bufoneriile tale.

BUFONUL: Atunci Dumnezeu să-i dea minte cui nu are. Iar nebunilor să le umple prăvălia cu glume.

MARIA: Din două una: ori te dă afară, ori te spînzură, dar de scăpat, tot nu scapi tu nescărmănat.

BUFONUL: Dacă mă dă afară, nu ies rău, că afară-i vară; iar dacă mă spînzură, scap de grija însurătorii, deci tot bine ies.

MARIA: Ei, ce-ai de zis?

BUFONUL: Că mă țin curelele pentru ambele cazuri.

MARIA: Așa de bine au să te țină, că ai să-ți pierzi nădragii.

BUFONUL: Și-așa e bine, cînd ai cu cine. Hai, tu ia-o din loc, că te-așteaptă sir Toby să-i dai să muște din fructul oprit.

MARIA: Gata, ticălosule, facem pace. Să nu sufli o vorbă cuiva despre asta! Uite că vine și doamna. Încearcă s-o-nduplecí cum te-ajută capul mai bine.

(Iese.)

BUFONUL: O, duhule sfînt, dacă nu ești prea supărat pe mine, inspiră-mă să fac o boroboață cu duh. Vorba lui Quinapalus[22]: decît un nebun care face pe înțeleptul, mai bine un înțelept care face pe nebunul. Trăsnește-mă cu duhul tău, să fiu cel mai trăsnit dintre nebuni.

(Intră Olivia și Malvolio.)

Dumnezeu să te binecuvînteze, domniță.

OLIVIA: Alungați nebunul de-aici.

BUFONUL: Auzit-ați? Alungați-o de aici pe domniță.

OLIVIA: Hai, pleacă de aici. Ești nesărat și te-ai stricat de tot;

BUFONUL: Totul se poate-ndrepta dintr-un condei, domniță. Dacă pui un praf de sare, iau altă gustare. Tot ce s-a stricat se cîrpește la loc: la ruptură, cusătură; la saramură, udătură și bucură-te, gură. Dacă nu mă cîrpesc singur, mă cîrpesc alții; călăul abia așteaptă, cu ața gata. Să luăm o fată virtuoasă: dacă păcătuiește, înseamnă că păcatul repară virtutea; să luăm un păcătos: dacă se căiește, înseamnă că virtutea strică păcatul. Asta-i un silogism. E plină lumea de cîrpăceală. Nenorocirea încornoratului se-mperechează cu frumusețea înfloritoare a femeii. Dacă domnița a poruncit să fie dați afară nebunii, repet că măria-sa trebuie alungată cea dintîi.

OLIVIA: Pe tine, domnule, am poruncit să te dea afară.

BUFONUL: Eroare de gradul întîi! Slăvită doamnă, ca și cum dacă un călugăr stă singur cuc, orice cuc poate fi călugăr; or, prin definiție: comănacul nu-l face pe călugăr[23]. E chestie de scufiță: eu o port direct pe creier. Bună *madonna*, permiteți-mi să-mi susțin silogismul, cu concluzia preconcepută: doamna e nebună.

OLIVIA: Ai să reușești?

BUFONUL: În chip genial, scumpă *madonna*.

OLIVIA: Poftim: argumentează.

BUFONUL: Pentru asta trebuie mai întîi să vă spovedesc. Ești gata să răspunzi, oița taichii?

OLIVIA: Fie, domnule. Din lipsă de altă distracție.

BUFONUL: Bună *madonna*[24], de ce ești cernită?

OLIVIA: Bunule nebun, pentru că a murit fratele meu.

BUFONUL: Presupun că sufletul său a descins cu bine în căldările iadului, *madonna*!?

OLIVIA: Știu că e-n ceruri, nebunule.

BUFONUL: Acestea fiind premisele, te declar nebună de legat, pentru că porți doliu după un om care petrece-n rai. Ridicați-o pe această nebună, domnilor!

OLIVIA: Ce ne facem cu nebunul ăsta, Malvolio? Nu-i chip să se-ndrepte?

MALVOLIO: Are să se-ndrepte-n coșciug, doamnă. Șubrezenia vîrstei, care-i încovoaie pe cei înțelepți, pe nebuni îi îndreaptă.

BUFONUL: Să vă cocoșeze Dumnezeu cît mai curînd, onorabile, ca să vă-ndrepte șubrezenia minții. Sir Toby n-ar paria c-aș fi eu vreun înțelept; dar sînt sigur că de prostia dumitale ar garanta cu amîndouă mîinile.

OLIVIA: Ce spui, Malvolio, de una ca asta?

MALVOLIO: Mă mir că înălțimea-voastră se poate desfăta la glumele acestui obraznic neghiob. Deunăzi l-am văzut pus cu botul pe labe de un bufon care n-avea mai mult duh decît bolo-

vanul de colo. Uitați-vă că l-am și pus la respect. Cînd nu rîdeți și nu-i întindeți momeala, tace ca un pește. Eu consider că persoanele bine care se amuză cu bufoneriile de-alde ăstora nu prețuiesc mai mult decît tichia lor.

OLIVIA: Te prețuiești prea mult, Malvolio, și sînt încredințată că boala dumitale de stomac e de vină că ți-ai pierdut gustul de viață și nimic nu te amuză. Cînd ai o inimă caldă și o conștiință curată, buna dispoziție vine de la sine și nu iei drept ghiulea de tun o săgeată de vînat vrăbii.[25] N-au de ce să te scandalizeze libertățile pe care și le ia nebunul, așa-i datina; numai omul care s-a deprins să-i tot cenzureze pe ceilalți află ascunzișuri în orice glumă.

BUFONUL: Mercur[26] să-ți dăruiască harul vorbelor cu tîlc, domniță, că bine i-ai apărat pe nebuni.

(Intră Maria.)

MARIA: Doamnă, așteaptă la poartă un tînăr gentleman care dorește să vă vorbească.

OLIVIA: Din partea ducelui Orsino, de bună seamă!

MARIA: Nu știu, doamnă. E un tînăr foarte prezentabil cu o suită mîndră.

OLIVIA: Și cine-l oprește să intre?

MARIA: Sir Toby, doamnă, unchiul dumneavoastră.

OLIVIA: Vai, scoate-l de-acolo, că cine știe ce prostii e-n stare să-ndruge. Să-i fie rușine! *(Maria iese.)* Du-te, Malvolio, și dumneata. Dacă vine din partea ducelui, spune-i că nu mă simt bine, că nu sînt acasă, spune-i orice, dar să nu mă mai plictisească. *(Malvolio iese.)* Vezi, nebunule, că prostiile tale nu mai au haz? Te-ai învechit, nebunule!

BUFONUL: Nu-mi pare rău fiindcă tu ai pledat atît de bine pentru tagma noastră, încît mă bate gîndul să cred că asta-i meseria pe care i-ai hărăzit-o fiului tău — o, de i-ar pune Jupiter[27] destul duh sub scufiță! — pentru că sîngele apă nu se face, iar un reprezentant al familiei s-a și prezentat la apel.

(Intră sir Toby.)

OLIVIA: Doamne, ce-mi văd ochii? De-abia se ține pe picioare... Cine-i la poartă, unchiule?

SIR TOBY: Un domn.

OLIVIA: Ce fel de domn?

SIR TOBY: Domnul de la poartă... Hîc, ciuma să le ia de scrumbii murate. Ia te uită: noroc, prostovane!

BUFONUL: Asemenea, Sir Toby.

OLIVIA: Bine, unchiule, de cu dimineață te prezinți în starea asta de ebrietate?

SIR TOBY: Fiecare cu sobrietatea lui! La poartă e un ăla, o persoană.

OLIVIA: Bine, dar cine-i?

SIR TOBY: După mine poate să fie oricine; tot un drac. De nimeni nu mi-e frică, de nimeni nu depand. *(Iese.)*

OLIVIA: Cu ce seamănă un om beat, nebunule?

BUFONUL: Poate să semene cu un înecat, cu un prost, sau cu un nebun ca mine. Dacă bea numai o măsură, e un prost; dacă bea două e nebun, dacă bea fără măsură se îneacă și moare, adică e beat mort.

OLIVIA: Atunci cheamă notarul să înregistreze moartea unchiului meu. Du-te și vezi ce e cu el.

BUFONUL: E abia în faza a doua, doamnă. Așa că nebunul dă fuga la nebun să nu facă vreo nebunie.

(Iese. Reintră Malvolio.)

MALVOLIO: Doamnă, acel tînăr jură că nu se lasă pînă nu vă vorbește. I-am spus că sînteți bolnavă și zice că știe și că de aceea și vrea să vă vorbească; i-am spus că dormiți și pare să aibă clarviziuni și în această privință și-i dă zor nainte cu vorbitul. Ce-i mai pot spune, doamnă? Că este imperturbabil și mă prinde cu minciuna.

OLIVIA: Spune-i că nu vreau să vorbesc cu el.

MALVOLIO: Și pe-asta i-am spus-o, și ce credeți că a răspuns? Că e dispus s-aștepte oricît, ca stîlpul șerifului[28], și o să proptească o bancă, pînă vă veți răzgîndi și tot are să vă vorbească.

OLIVIA: Ce fel de om e el?

MALVOLIO: De felul lui? E om.

OLIVIA: Dar cum arată?

MALVOLIO: Arată în toate felurile că trebuie să vă vorbească.

OLIVIA: Cum se prezintă, ce vîrstă are?

MALVOLIO: Prea june ca să-i zic bărbat, dar, ca să-i zic băiețel, ar fi totuși prea vîrstnic: o păstaie cu bobul încă crud; nici prea-prea, nici foarte-foarte. Se prezintă, ce-i drept, binișor, dar vorbește țîfnos de parcă numai alaltăieri l-ar fi înțărcat maică-sa.

OLIVIA: Lăsați-l să intre. Cheam-o pe camerista mea.

MALVOLIO: Cameristo, te cheamă doamna.

(Reintră Maria.)

OLIVIA: Dă-mi voalul, haide, pune-mi-l pe față.
Să-l ascultăm pe solul lui Orsino.

(Intră Viola cu suita.)

VIOLA: Care este preacinstita stăpînă a casei?
OLIVIA: Vorbeşte cu mine; îţi voi răspunde eu în numele ei. Ce pofteşti?
VIOLA: Aleasă, radioasă şi fără de pereche frumuseţe, spune-mi dacă eşti doamna casei acesteia, pentru că ochii mei n-au cunoscut-o vreodată; aş vrea ca vorbirea mea să i se adreseze ei, fiindcă i-am pregătit o cuvîntare distinsă, care mi-a luat mult timp să învăţ a i-o spune cum se cuvine. Frumuseţilor, nu mă priviţi cu atîta semeţie! Din fire sînt sfios, şi, la cel mai mic rîs sau gest de batjocură, mă pierd de tot.
OLIVIA: De unde veniţi, domnule?
VIOLA: Răspunsul la întrebarea dumneavoastră nu se află în rolul pe care l-am învăţat şi alta decît rolul meu nu ştiu. Preagingaşă doamnă, aveţi bunătatea să-mi spuneţi dacă dumneavoastră sînteţi stăpîna, ca să-mi pornesc discursul?
OLIVIA: Nu cumva eşti comediant?
VIOLA: Nu, pe ce-am mai sfînt. Şi totuşi, pe ghearele celui viclean, nu sînt ce vreau să par a fi. Eşti stăpîna casei?
OLIVIA: Dacă nu-mi sînt mie însămi uzurpatoarea, da.
VIOLA: Atunci eşti negreşit; şi chiar pe nedrept ţi-ai uzurpat dreptul de a dărui ce-ţi aparţine, schimbîndu-l în datoria de a păstra ceea ce trebuie să dăruieşti. Dar acestea nu ţin de însărcinarea mea; o să continui cu laudele, apoi o să trec la miezul soliei.
OLIVIA: Treci la ceea ce e important în ea; lasă laudele.
VIOLA: Vai, şi erau atît de poetic aduse din condei, că mi-am bătut capul îngrozitor pînă cînd le-am învăţat pe de rost.
OLIVIA: Însemnează că era nesinceră. Să trecem. Mi s-a raportat că făceai o larmă asurzitoare la poartă şi nu te-am primit decît ca să văd cum arăţi, nu ca să-mi ţii discursuri. Dacă ai ceva cuminte de spus, fii scurt şi te ascult. Dacă nu, pleacă. Nu sînt dispusă să mi se recite neghiobii.
MARIA: Domnule, cu alte cuvinte, pînzele pălăriei sus şi busola pe liber.
VIOLA: Mai domol, căpitane. Am de gînd să mai zăbovesc prin portul ăsta. Stimată doamnă, potoliţi-vă uriaşul[29] că se dă la mine.
OLIVIA: Spune-mi odată ce pofteşti.
VIOLA: Sînt purtătorul unei solii.
OLIVIA: Se vede treaba că urîte lucruri ai de spus dacă dai atît ocol. Hai, glăsuieşte.
VIOLA: Vorbele mele sînt dedicate în exclusivitate auzului dumneavoastră. Nu vin nici cu ultimatumuri de război, nici cu

declarații de supunere. Port în mîna aceasta o ramură de măslin și fiecare cuvînt rostit de mine e plin de binefacerile păcii.

OLIVIA: Ne-ai cam luat pe nepusă masă. Cine ești și ce vrei?

VIOLA: V-am luat întocmai cum am fost luat și eu. Cine sînt și ce vreau cu tot dinadinsul e ca tainele de nepătruns ale fecioriei. Pentru auzul tău poate fi ecoul însuși al neprihănirii, un lucru care în urechile altuia ar suna ca o profanare.

OLIVIA: Bine. Lăsați-ne singuri. Să ascultăm ecoul neprihănirii. *(Ies Maria și suita.)* Ei, acum, dragă domnule, recită-ți textul.

VIOLA: Preaiubită doamnă...

OLIVIA: Iată un început promițător, care dă loc mai multor ipoteze. Din partea cui vine?

VIOLA: Provine din fundul inimii lui Orsino.

OLIVIA: Din care sertăraș anume?

VIOLA: Ca să răspund după întrebare, din sertărașul numărul unu.

OLIVIA: Îi cunosc conținutul. E plin de jurăminte mincinoase. Altceva mai vrei?

VIOLA: Scumpă doamnă, îngăduiți-mi să vă privesc ochii.

OLIVIA: Stăpînul dumitale te-a însărcinat să duci tratative cu ochii mei? Ți-ai depășit atribuțiile și ieși din rol. Dar vom trage, totuși, cortina, măcar cît să vezi decorul. *(Se dezvăluie.)* Reprezintă un portret recent. E bine pictat?

VIOLA: Foarte bine, dacă pictorul e Dumnezeu.[30]

OLIVIA: Da, și-e lucrat astfel ca să reziste asalturilor vîntului și vremii.

VIOLA:
Într-adevăr, numai paleta firii
Ar fi putut îngemăna astfel,
Cu-o mînă sigură și pricepută,
Roșul cu albul pur. Preamîndră doamnă,
O crimă neiertată săvîrșiți,
Ducînd o capodoperă spre moarte,
Fără-a-i lăsa un seamăn viu pe lume.[31]

OLIVIA: O, domnule, nu sînt atît de crudă; voi lăsa un inventar exact al farmecelor mele, articol cu articol, etichetat întocmai în testament: *întîi*, două buze destul de rumene; *doi:* doi ochi verzi cu pleoape anexe; *trei:* o bărbie... Și-așa mai încolo. Ai venit cumva să le evaluezi?

VIOLA:
Acuma văd cum ești, da: ești trufașă,
Dar diavolul[32] de-ai fi, ești tot frumoasă,
Stăpînul meu din ochi de drag te pierde
Și dragostea lui trebui răsplătită
Chiar dac-ai fi pe lume fără seamăn.

OLIVIA:
Cum mă iubește?

VIOLA: Ca la sfînta cadră
În adorație plînge și se roagă
Și parcă uraganele dau iama
Prin sufletu-i răpus de-un greu pojar.

OLIVIA: Dar dînsul știe doar că nu-l iubesc.
Îmi spun că e un suflet nobil, mare,
Un om bogat, impunător și tînăr,
Stimat de toți, viteaz și învățat.
Distins și bine cumpănit la trup.
Dar dacă nu-l iubesc? Putea s-o știe;

VIOLA: Eu de te-aș fi-ndrăgit cu dorul lui
Și-aceeași flacără ar arde-n mine,
N-aș fi putut pricepe ce nu vrei.

OLIVIA: Și-atunci, ce-ai fi făcut în locul lui?

VIOLA: Mi-aș fi făcut la poarta casei tale
Colibă de răchită, așteptînd
Ca sufletul să-mi trag, privind spre tine!
Sfîșietoare cîntece de dor
Ți-aș fi trimis prin nopțile tăcerii,
Și numele ți-aș fi strigat pe dealuri,
Cu ele-o dată să te chem: *Olivia!*
Și tot ce mișcă pe pămînt și-n aer
Nu ți-ar fi dat răgaz ca să mă uiți.

OLIVIA: Cam multe-ai fi putut să faci; ia spune-mi,
De ce neam ești?

VIOLA: Mai bun decît norocu-mi,
Dar nu mă plîng de stare, nici de rang.

OLIVIA: Întoarce-te la domnul tău și spune-i
Că-i zbuciumu-n zadar. Că nu-l iubesc.
Și că pe drumuri geaba te mai poartă.
Ori vin să-mi spui că nu e supărat.
La revedere. Ține, pentru trudă.

VIOLA: Eu nu-s tocmit pe bani, păstrează-ți punga!
Nu eu duc lipsă de răsplăți, ci dînsul,
De piatră fie-i inima acelui
Pe care vei ajunge să-l iubești;
Iar patima ce te va mistui
Tot de-un dispreț la fel să se izbească.
Adio, rea făptură îngerească!

(Iese.)

OLIVIA: „De ce neam ești?" „Mai bun decît norocu-mi,
Dar nu mă plîng de stare, nici de rang"...

Deci de neam bun, precum am bănuit.
Vorbirea, chipul, boiul tău și duhul
Cît cinci blazoane fac. Inimă, stai...
Dar dacă el era stăpînul! Oare?
Atît de iute se ia boala asta?
Desăvîrșirea lui, amar de dulce,
Simt cum se furișează-n ochii mei.
Acum, ce-o fi să fie! Hei, Malvolio!

(Reintră Malvolio.)

MALVOLIO: Aici sînt, doamnă, gata la poruncă.

OLIVIA: Dă fuga după tînărul obraznic[33]
Trimisul ducelui. Mi-a dăruit
Acest inel. Să-i spui că nu-l primesc
Și să nu-ncerce-a-și amăgi stăpînul
Cu vagi nădejdi. Eu nu-s de nasul lui.
Iar dacă mai dorește explicații,
Pe tînăr să-l trimită de îndată...
Grăbește-te, Malvolio.

MALVOLIO: Da, stăpînă!

(Iese.)

OLIVIA: Prin nori mă simt plutind și simt o teamă
Că m-am scrîntit puțin. Un dor mă cheamă,
Dar numai soarta știe-n care parte.
De-acum, ce mi-a fost scris să mi se-arate!

(Iese.)

ACTUL II

SCENA 1

La țărmul mării.
Intră Antonio și Sebastian.

ANTONIO: Nu vrei să mai rămîn? Și nici nu vrei să te-nsoțesc?

SEBASTIAN: Nu-ți fie cu supărare, mai bine nu. Asupră-mi stelele pălesc a piază-rea; ursita mea haină ar putea să-ți înrăiască destinul; de aceea tare te rog, lasă-mă să-mi port singur nenorocul. Rău ți-aș răsplăti prietenia de te-aș face părtaș la nenoroc.

ANTONIO: Încalte spune-mi încotro te-ndrepți.

SEBASTIAN: Mai bine nu, prietene: ținta călătoriei mele e o trăsnaie. Dar văd în dumneata atîta minunată delicatețe de a nu voi să-mi smulgi o taină pe care țin s-o păstrez; și-aceasta mă silește să mă destăinuiesc. Află, dar, Antonio, că mă numesc Sebastian, și nu Roderigo, așa cum am spus. Tatăl meu era acel Sebastian din Messaline[34] de care ai auzit de bună seamă. În urma lui am rămas eu și sora mea, născuți într-un același ceas: de-ar fi vrut cerul, tot laolaltă ne-am fi găsit sfîrșitul! Dar dumneata, prietene, te-ai pus de-a curmezișul; căci sora mea s-a înecat un ceas mai înainte ca dumneata să mă smulgi valurilor.

ANTONIO: Preaurgisită zi! Cum era fata?

SEBASTIAN: Prietene, o tînără pe care mulți o socoteau preafrumoasă, deși se spune că-mi semăna întocmai. Cu toate că n-aș vrea să dau în totul crezare acestei păreri, măcar atît am îndrăzneala să susțin: avea un suflet pe care pînă și invidia nu-l putea numi altfel decît gingaș. S-a înecat, prietene, în adîncimea amară a apei, dar amintirea ei o-nec eu iarăși parcă într-o și mai adîncă amărăciune.

ANTONIO: Îți cer iertare pentru neizbutita găzduire ce ți-am dat.

SEBASTIAN: O, bunule Antonio! Pe mine să mă ierți de cît te-am stingherit.

ANTONIO: De nu vrei să jignești dragostea ce-ți port, lasă-mă să-ți slujesc.

SEBASTIAN: De nu vrei să desfaci tot ce-ai făcut, să dai pierzaniei pe cel ce l-ai salvat, așa ceva să nu-ți dorești. Rămîi cu bine: mi-e inima plină de recunoștință; și-atîta încă semăn cu maică-mea, încît la cel mai mic prilej ochii mei sînt gata să mă trădeze. Mă-ndrept spre curtea contelui Orsino. Rămîi cu bine.

(Iese.)

ANTONIO:
Toți zeii buni să te-nsoțească-n drum!
Am mulți dușmani la curtea lui Orsino;
Altfel, curînd te-aș căuta acolo.
Dar vină ce-o veni, mi-ești drag și-s gata
Să-nfrunt primejdia, merg cu tine-o dată.

(Iese.)

SCENA 2

O stradă.
Intră Viola; Malvolio o urmează.

MALVOLIO: N-ai fost dumneata adineauri la contesa Olivia?

VIOLA: Ba da, domnule, e drept că nu m-am prea grăbit să mă-ndepărtez.

MALVOLIO: Vi se înapoiază acest inel, domnule: m-ați fi putut scuti de alergătură, luîndu-vi-l singur. Domnia-sa mai adaugă că pe deasupra îl poți pune pe stăpînul dumitale în situația disperată de a pricepe că dînsa nu-i de nasul lui. Și încă ceva, să nu vă mai prindă că mai veniți pe la dînsa, în afară de cazul că vă întoarceți să-i povestiți cum a primit dînsul chestiunea. Vîrîți-vă bine asta-n cap; obiectul se restituie.

VIOLA: Nu știu; dar dacă mi l-a luat, nu-l iau.

MALVOLIO: Ascultă, domnule, i l-ai aruncat cu neobrăzare la picioare și ea ți-l aruncă la fel, îndărăt: dacă valorează cît să te-apleci să-l culegi de pe jos, poftim, ridică-l, iar de nu, să fie al cui l-o lua.

(Iese.)

VIOLA:
I-am dat eu vreun inel? Ce vrea să-nsemne?
Te pomenești că i-am plăcut, ferească!
Da, da, se cam uita la mine galeș;
De-atît privit, s-a și-ncurcat la vorbă.

S-a-ndrăgostit, iar patima-i, șireată,
Acest inel mi l-a trimis ca semn.
Nu-i al stăpînului, o știu prea bine.
Eu sînt alesul. Biata, dac-ar ști,
Mai bine s-ar fi-ndrăgostit de-un vis.
În orice deghizare, gîndul rău
Își face mendrele cu dibăcie.
E ca de ceară inima femeii,
Ce-ntipărește-n ea, prea lesne, chipul
Cel mincinos. Așa ni-i firea, slabă,
Și vina nu-i a noastră, ci a ei.
Ce-i de făcut acum? Stăpînul meu
E-ndrăgostit de ea, iar eu, un monstru,
Mă prăpădesc de dragul lui, în timp ce
Ea, amăgită, moare după mine.
Ce-are să iasă? Cît mai sînt bărbat
Va trebui la dînsul să renunț,
Dar cum sînt doar femeie, vai, Olivia,
Cîte suspine-am să-ți prilejuiesc!
O, timp! Le-am încurcat ca niciodată,
Descurcă-le, să ies basma curată!

(Iese.)

SCENA 3

O încăpere în casa Oliviei.
Intră sir Toby Belch și sir Andrew Aguecheek.

SIR TOBY: Apropie-te, sir Andrew! Dacă nu te culci pîn' la ziuă, înseamnă că ești sculat cu noaptea-n cap și cunoști vorba aia: cine se scoală de dimineață... *diluculo surgere.*[35]

SIR ANDREW: Nu, nu cunosc, cunosc una și bună, că cine se scoală tîrziu tîrziu se și scoală.

SIR TOBY: Fals, nimic nu-i mai rău ca o jumătate de adevăr, adică da, o jumătate de cană în loc de una plină. Dacă ești neculcat pînă dis-de-dimineață și abia atunci te duci la culcare, însemnează că te-ai culcat devreme, pentru că cel care se scoală atunci zice că s-a sculat devreme. S-o luăm de la origine: viața se compune din patru elemente[36], este?

SIR ANDREW: Este, după unii. Părerea mea este că cele patru sînt numai două: băutura și mîncarea.

SIR TOBY: Ești un savant și mă-nchin. Să vină băutura și mîncarea! Mariano! Hei, bărdaca cu vin!

(Intră bufonul.)

SIR ANDREW: Ia te uită, nebunu-n persoană, pe cinstea mea!

BUFONUL: Suflete rătăcite, în peregrinările voastre n-ați văzut cumva firma hanului „La trei măgari"?[37] Ce admirabil cor de familie!

SIR TOBY: Bravo, măgarule. Vino la cor.

SIR ANDREW: Pe cinstea mea, mă-nnebunesc după timbrul nebunului. Aș da patruzeci de șilingi, ca nimic, să am un glas ca acesta, și un picior ca al lui. Aseară ai fost într-o formă nebună cu Pigrogromitus[38] acela și cu Vapianii lui; zi așa, zor-nevoie să treacă linia echinocțiului lui Queubus. Nemaipomenit, zău! Ce-ți face jumătatea? Ți-am trimis o jumătate de șiling să i-l faci cadou; ai primit-o?

BUFONUL: Am introdus gratificația la locul știut, mai nainte ca s-o miroasă ogarul de Malvolio, adică am măritat-o pe niște halbe gulerate de la taverna de sub nobila firmă a vitejilor mirmidoni.[39]

SIR ANDREW: Formidabil! Asta zic și eu întorsătură de limbă. Nebunule, ești o nebunie, nu alta! Acum, o cîntare.

SIR TOBY: Nu face nazuri! Ține o jumătate de șiling și dă-i drumul la program!

SIR ANDREW: Și de la mine, altă jumătate. Cînd un cavaler dă o jum...

BUFONUL: Vreți un cîntec de inimă albastră, sau unul de petrecere?

SIR TOBY: Un cîntec de amor și de inimă albastră.

SIR ANDREW: Da, da; să fim serioși: de lucruri serioase îmi arde mie?

BUFONUL *(cîntă)*:

Iubire, unde ești plecată?[40]
Eu cînt să mi te-oprească-ndată
Al notelor șuvoi.
Să ne-ntîlnim ca mai nainte
Și să te strîng la piept fierbinte,
Căci sînt băiat de soi.

SIR ANDREW: Pe cinstea mea, formidabil!...

SIR TOBY: Bravo, bravissimo!

BUFONUL:
Iubirea e un ce, pe care
Azi vrea să-l aibă fiecare,
Spumos ca vinu-n cupe,

Sărută-ți iute, deci, frumoasa:
Iubirea este ca mătasa:
O porți, n-o porți, se rupe!...

SIR ANDREW: Ah, ce voce formidabilă, ca o albină cînd face miere, pe cinstea mea.

SIR TOBY: Și cu lipici.

SIR ANDREW: Dulce și lipicioasă, chiar așa.

SIR TOBY: Cînd o sloboade pe nas e și mai lipicioasă. Face să-l pupi în nas. Hai să cîntăm și să jucăm „Dumnezeu învîrtește roata". Am o idee, să urlăm pînă trezim bufnițele și să sculăm morții din somnul lor veșnic. Le-o facem?

SIR ANDREW: Suflete, dacă mă iubești! Vreau să fac pe cîinele care cîntă la lună.

BUFONUL: Să mori, domnule, eu am auzit cîini care cîntă ca oamenii.

SIR ANDREW: Și eu, și eu. Să cîntăm „Tu, potaie!".

BUFONUL: Nu, „Taci, potaie!" Așa-i titlul; nu m-am adresat dumneavoastră, cavalere.

SIR ANDREW: Nu face nimic, norocul tău că nu-i prima oară că mi se spune așa. Dă-i drumul, nebune. Așa, începe: „Taci!"...

BUFONUL: Să încep, sau să tac, care din două?

SIR ANDREW: Asta cam așa e, pe cinstea mea! Începe!

(Încep un cîntec cu refrenul „Taci potaie!"[41] Intră Maria.)

MARIA: Ce-s miorlăiturile și hărmălaia asta aicea? Să-mi spuneți mie cuțu dacă doamna nu l-o chema pe Malvolio să vă dea pe ușă-afară!

SIR TOBY: Nici o ușă! Doamna e o preacuvioasă ușă de biserică, la care bat tot felul de persoane-nsemnate. Și Malvolio. Și cavalerul aici prezent. „Sîntem trei veseli cavaleri"!... Iar eu sînt sînge din sîngele ei. Pe mine să nu-ncerce dumnealui să mă ia la goană, că eu sînt și mai bun gonaci. Șeau', pe el! *(Cîntă pe refrenul cîntecului cîinilor.)*

„Era unul în Babilon, ham, ham, ham!"

BUFONUL: Să mă trăsnească! Dar cavalerul e azi într-o formă turbată!

SIR ANDREW: Da,-ntr-o formă formidabilă. Așa e el cînd e dispus, și eu la fel. Sîntem plini de grație, dar eu am mai multă naturalețe.

SIR TOBY *(cîntă)*:

„Și s-a trezit pe la Ispas, pas, pas,
Că n-are ce vîrî sub nas, nas, nas."

MARIA: Pentru numele lui Dumnezeu, tăceți!

(Intră Malvolio.)

MALVOLIO: Ați turbat, onorabililor, sau ce-aveți? Nu mai aveți bun-simț și bună-cuviință? V-ați apucat să faceți pe tinichigiii[42] în puterea nopții? Credeți că palatul acesta e o tavernă, că răcniți ca birjarii, fără pic de ureche muzicală și de pudoare? Nu aveți nici un respect față de lumea, timpul și spațiul în care vă aflați?

SIR TOBY: Totul se respectă, conform timpului și spațiului, domnule. Nu poți evoca Babilonul fără babilonie. Am zis! Du-te și te spînzură împăcat!

MALVOLIO: Sir Toby, să vorbim fără menajamente. Stăpîna m-a împuternicit să-ți aduc la cunoștință că a consimțit să te adăpostească, în calitate de rudă, dar că nu poate fi de acord să vă mai tolereze această conduită dezordonată. Dacă vă îndreptați, e dispusă să vă fie și pe mai departe binevoitoare, dar, dacă nu, așteaptă să vă luați singur bun rămasul, ca să nu vă zică ea drum bun!

SIR TOBY: Adio, trebuie să plec.

MALVOLIO: Sir Toby!

BUFONUL: Ți-am citit în ochi deodată
Că ți-e clipa numărată.

MALVOLIO: E nemaipomenit!

SIR TOBY: Eu n-am să crăp niciodată.

BUFONUL: Aici, sir Toby, minți de-ngheți apele!

MALVOLIO: N-am ce spune, sînteți și politicoși!

SIR TOBY: Să-i spun, dragă, să se care?

BUFONUL: Dacă crezi că ești mai tare...

SIR TOBY: Să-l ating și peste bilă?

BUFONUL: Oh, da, da, dar mai cu milă!

SIR TOBY: Domnule, explodez în timp și spațiu! Ce poftești, neicușorule? Ce mi-ești tu, bre, mai mult decît un slugoi? Și crezi că, dacă tu mănînci de post, s-a isprăvit cu cozonacii și berea?[43]

BUFONUL: Așa e, pe legea mea! Și ghimbirul — e plăcut să-l simți pe cerul gurii!

SIR TOBY: Întocmai!... În consecință, venerabile, aveți bunătatea să vă lustruiți mai bine lanțul de la gît[44] și vedeți-vă de treabă. Vine vinul ăla, Maria?

MALVOLIO: Madam Mary, dacă ții la favoarea doamnei, te rog, nu care cumva să-ncurajezi o asemenea purtare. Jur pe această mînă că-i voi turna-n urechi stăpînei tot ce se-ntîmplă aici!

(Iese.)

MARIA: Să-ți crească urechile!

SIR ANDREW: Ce-ar fi să-l provocăm la duel și să nu ne ducem, ca să-l lăsăm cu buzele umflate? Ar fi ca și cum ai mînca cînd ți-e sete și-ai bea cînd ți-i foame.

SIR TOBY: Așa să-i faci, cavalere. Mă pun să-i scriu imediat o provocare în toată regula, în care îi comunic prin viu grai indignarea dumitale.

MARIA: Iubite Sir Toby, pentru astă-seară, cred, e de ajuns. De cînd a fost aici curierul contelui, stăpîna nu mai e în apele ei. Cît despre domnul Malvolio, am eu ac de cojocul lui; dacă n-am să-l pun să se perpelească și singur să se facă de rîsul lumii, să n-ajung să-mi mai aleg singură culcușul! Lăsați-l pe mîna mea!

SIR TOBY: Să nu-l lași și să ne povestești de-a fir-a-păr. Îl ai cu ceva la mînă?

MARIA: Dumnealui îmi face mie pe puritanul!

SIR ANDREW: Face și el ce poate, potaia; o să-i trag o bătaie.

SIR TOBY: Ce-are-a face, cavalere, puritanul cu potaia și cu bătaia? Cum devine?

SIR ANDREW: Devine că e de vină.

MARIA: Face pe evlaviosul și de-al dracului ce e, strică cheful tuturor; un măgar împăunat, care se laudă că s-a născut învățat și vorbește păsărește, mîndru că nu mai e nimenea ca el și convins că moare lumea de dragul lui. Da, asta e: că-i destul să-l vadă o femeie și-i cade cu trone la inimă; cusurul ăsta o să ni-l dea la mînă pe dumnealui, îi arăt eu!

SIR TOBY: Ce ai de gînd să-i faci?

MARIA: Am să las anume, pe poteca pe unde trece el la grădină, o scrisorică de amor, în care să-i fie descrise, în cuvinte de laudă, mutra, culoarea bărbii, îmbrăcămintea, mersul, tot, așa ca să se recunoască imediat. Eu imit scrisul doamnei atît de bine, că la prima vedere nu-l poți deosebi de-al ei.

SIR TOBY: Bravos, am început să miros farsa!

SIR ANDREW: Da, parcă vine un miros de varză.

SIR TOBY: El o să creadă că i-a scris-o nepoată-mea, că e moartă după el.

MARIA: Acolo bat și eu șaua.

SIR ANDREW: Să priceapă măgarul! I-am zis-o?

MARIA: Și încă cum!

SIR ANDREW: Sîntem formidabili.

MARIA: O să ne strîmbăm de rîs. Cu doctoria asta vă promit că-l curarisim complet. Pe voi doi și cu nebunul trei, vă postez ascunși lîngă locul unde-are să dea peste scrisoare, să vedeți ce face. Ei,

pentru astăzi ne-ajunge; la culcare şi visaţi la ziua de mîine; Noapte bună!

(Iese.)

SIR TOBY: Noapte bună, regină a amazoanelor.[45]
SIR ANDREW: E o fată bună, pe cinstea mea.
SIR TOBY: Bună şi caldă, ca o salteluţă, şi mă adoră, nu alta. Ce spui de-asta?
SIR ANDREW: Şi pe mine m-a adorat odată cineva.
SIR TOBY: Să mergem la culcare, cavalere. Şi vezi de trimite după nişte parale.
SIR ANDREW: M-am curăţat. Dacă nu mă-nsor repede cu nepoata dumitale, sînt în aer.
SIR TOBY: Mai caută, că n-ai dat de fund. Şi cu însurătoarea, las' pe mine, cavalere!
SIR ANDREW: Atunci, zău, trimit. Dacă nu trimit, îţi dau voie să mă faci de două parale.
SIR TOBY: Atunci se schimbă chestia. E prea tîrziu ca să ne mai culcăm, adică prea devreme. Haidem să-i ardem un rubiniu. Cavalere, urmează-mă!

(Ies.)

SCENA 4

O încăpere în palatul ducelui.
Intră ducele, Viola, Curio şi alţii.

DUCELE: Puţină muzică. Salut, prieteni!
Cezario, vreau cîntarea de demult
Pe care ne-a cîntat-o aseară. Parcă
Îmi potolise arşiţa mai blînd
Decît aceste muzici săltăreţe
Ce-s azi la modă. Numai un refren.
CURIO: Cu voia înălţimii-voastre, omul
Care-a cîntat aseară nu-i de-ai noştri.
DUCELE: Cine-i?
CURIO: Feste, bufonul. Un nebun,
Care la curtea tatălui Oliviei
Îi veselea. Tot dă pe-aici tîrcoale.
DUCELE: Poruncă dă să-l cheme. Pînă-atunci,
Instrumentiştii să repete aria.

(Iese Curio. Muzică.)

Băiete, hai. De vei iubi cîndva,
Iar dulcea suferință a iubirii
Te va-ncerca, să-ți amintești de mine.
Ca orice-ndrăgostit, sînt nestatornic
În toate, dar în dragoste constant.
Ce spui de aria asta?

VIOLA: Răscolește
Lăcașul unde dragostea tronează.

DUCELE: Vorbești ca știutorii, aș jura
Că ochii tăi, deși ești încă fraged,
Au zăbovit pe-un chip ce-ți este drag.
Așa să fie?

VIOLA: Poate, dacă vreți.

DUCELE: Și cum era?

VIOLA: Vă semăna-ntru totul.

DUCELE: Preanaltă pentru tine. Cîți ani are?

VIOLA: Cam ca măria-ta.

DUCELE: E prea bătrînă
Cînd o femeie-alege un bărbat
Mai vîrstnic decît ea, se potrivește,
Căci îi păstrează inima mai bine[46];
Oricît ne-am lăudat statornicia,
Noi sîntem tare schimbători, băiete,
Și pururea la pîndă, iar simțirea
Se-aprinde și se stinge-n noi mai iute
Decît în inima femeilor.

VIOLA: E și părerea mea, stăpîne.

DUCELE: Atuncea,
Iubită ia-ți mai tînără ca tine,
Ca dragostea prea iute să nu-ți treacă...
Femeile-s ca trandafirii: cresc,
De-abia au înflorit și se-ofilesc.

VIOLA: Așa e, vai, de floare-abia au parte,
Și mîndrele petale-s scuturate!

(Reintră Curio și bufonul.)

DUCELE: Prietene, voi cîntecul de-aseară.
Cezario, e-un cîntec vechi și simplu;
Cînd torc fuior, sau împletesc flanele,
Îl cîntă-n cor femeile-n ogradă,
Și fete, cînd țes pînza la război.
Aduce parcă nevinovăția
Din alte vremi.

BUFONUL: Să-ncep?

DUCELE: Te rog.

(Muzica.)

BUFONUL:
Vino, moarte, de mă ia
Să mă culci sub cetini grele[47];
Zboară, suflete, și tu,
După dragostele mele.
Pe ochi, giulgiu de mohor
Mi-or întinde cei prieteni.
M-a scăpat moartea de dor,
Adormit sub grele cetini.
Nu voi flori și nici cununi
Pe cernit sicriu să-mi cadă,
Voi prieteni vechi și buni,
Nimenea să nu mă vadă.
Bulgărași de rece tină
Trupușorul să mi-l strîngă.
Nu vreau dragostea să vină,
La mormîntul meu să plîngă.

DUCELE: Ține, pentru osteneală.

BUFONUL: Nici o osteneală, stăpîne, eu cînt de plăcere.

DUCELE: Atunci îți plătesc pentru plăcere.

BUFONUL: Adevărat, stăpîne, în viață toate plăcerile se plătesc, odată și-odată.

DUCELE: Dă-mi voie să-ți dau voie să pleci.

BUFONUL: Atunci, zeul melancoliei[48] să te aibă-n pază, stăpîne. Și poruncește croitorului să nu-ți mai facă jiletci de mătase cu ape, căci duhul tău e mai schimbător decît apele opalului; și fă o călătorie lungă pe mare, stăpîne. Oameni ca tine, care n-au treabă nicăieri și se află-n treabă pretutindeni, fac totdeauna călătorii plăcute, chiar cînd nu fac nimic. Adio.

(Iese.)

DUCELE: Să plece toată lumea.

(Ies Curio și suita.)

Tu, Cezario,
Te du la cruda mea stăpînă iarăși,
Să-i spui că-i tot ce am mai scump pe lume,
Că nu pun preț pe-ntinsa ei moșie
Mai mult decît pe-o mare de noroi,
Și-averii dăruite ei de soartă

Nu-i dau mai multă cinste decît sorții.
Că, mai presus de toate, prețuiesc
Făptura-i de mărgăritar, pe care
Norocul inimii mi-a pus-o-n cale.

VIOLA: Dar dacă nu vrea ea să te iubească?

DUCELE: Nu-i un răspuns acesta.

VIOLA: Este, totuși,
Să zicem că o altă doamnă, poate,
La fel te-ar fi-ndrăgit, precum iubești
Măria-ta pe-Olivia. Putea-vei
Să-i dai un alt răspuns decît acesta?

DUCELE: Pe lume nu-i făptură femeiască
Să-ndure-n piept bătaia unei patimi
Atît de-nflăcărate ca a mea.
Au inima prea mică, iar amorul
Se trece, precum pofta de mîncare
După ospăț; le-ațîță numai gustul,
Apoi, sătule, se dezgustă-ndată.
Că eu sînt mai flămînd decît e marea
Și mistui tot ca ea. Nu compara
Iubirea unei fete pentru mine
Cu ce simt eu pentru Olivia.

VIOLA: Știu.

DUCELE: Ce știi tu?

VIOLA: Știu că o femeie poate
Iubi nespus de mult pe cel iubit,
Statornic și din inimă, ca noi.
Aveam o soră, ce-a iubit un om,
Așa cum numai eu, de-aș fi femeie,
Pe înălțimea-ta l-aș fi iubit.

DUCELE: Şi cum a fost?

VIOLA: N-a fost nicicum, stăpîne.
Și-a tăinuit iubirea pînă cînd,
Ca viermele ascuns în miez de floare,
I-a mistuit bujorii din obraji,
Iar chipul ei cel palid și pierit,
În gînduri negre cufundat, făcu
Din ea imaginea surîzătoare
A-ndureratei resemnări.[49] A fost
Iubire-adevărată, sau n-a fost?
Bărbații, noi, ne frămîntăm, strigăm,
Dar mult mai mult le cerem decît dăm.

DUCELE: Şi surioara ta s-a prăpădit?

VIOLA: Sînt astăzi singur la părinți. Și fiică,
Și fiu li-s numai eu. E tot ce știu.
Mă mai trimiți la doamna-aceea?

DUCELE: A, da!
De-aci pornisem. Du-te, deci, degrabă
Cu-acest inel din partea mea și-i spune
Că, dacă mă respinge, mă răpune!

(Ies.)

SCENA 5

Grădina Oliviei.
Intră sir Toby Belch, sir Andrew Aguecheek și Fabian.

SIR TOBY: Fă-ți drum încoace, senior Fabian. Vii?

FABIAN: Ei, ba nu! M-aș lăsa mai curînd să fiu făcut rasol într-un cazan cu melancolie decît să pierd o firimitură din comedia asta.

SIR TOBY: Nu te unge la inimă să te uiți cum îl facem de rîs pe cîrcotașul ăsta de linge-blide?

FABIAN: Voi fi-n al nouălea cer. Știi că din cauza lui stăpîna e supărată pe mine? M-a pîrît cînd am adus aici ursul să se lupte cu dulăii.

SIR TOBY: O să-l aducem din nou și o să-l jucăm pînă să vadă roșu domnul zgîrie-brînză. Nu-i așa, Sir Andrew?

SIR ANDREW: Dacă nu i-o facem, degeaba mai facem umbră pămîntului.

SIR TOBY: Vine și drăcoaica noastră. *(Intră Maria.)* Ce se-aude, găinușa mea cu ouă de aur?

MARIA: Ascundeți-vă cîteșitrei în boschetul ăsta; vine Malvolio pe potecă. A ieșit la soare să-și facă lecția de poză marțială, cu umbra lui. Urmăriți-l, să vă prăpădiți de rîs! Să vedeți cum îl transformă scrisorica asta într-un cocoș visător. Repede, ascundeți-vă, că stricați jocul. *(Azvîrle scrisoarea.)* Iar tu așterne-te la picioarele domniei-sale; pentru că fiecare pasăre pe limba ei piere.

(Iese. Intră Malvolio.)

MALVOLIO: S-ar putea-ntîmpla să fie numai o întîmplare; dar ce nu se poate întîmpla! Maria mi-a spus odată că dînsa mă iubește în secret; ba chiar și pe dînsa am auzit-o odată că, în materie de capricii, numai unuia ca mine i-ar da voie să-i facă

curte. Unde mai pui că-mi arată mai multă considerațiune decît oricăruia din jurul ei. Ce vrea să zică asta?
SIR TOBY *(aparte)*: Vrea să zică, marțafoiule, că te-ntinzi mai mult decît ți-e plapuma.
FABIAN *(aparte)*: Liniște! Curcanul a început să-și umfle coada! Urmăriți-i metamorfoza. Uite-l cum se-mpăunează!
SIR ANDREW *(aparte)*: Lăsați-mă să-l jumulesc puțin!
SIR TOBY *(aparte)*: Liniște, am spus.
MALVOLIO: Da... *contele* Malvolio!
SIR TOBY *(încet)*: Ah, marțafoiul!
SIR ANDREW *(încet)*: Dați-mi un pistol, să-l pistolez!
SIR TOBY *(încet)*: Gura, am zis!
MALVOLIO: De ce nu? Există precedente istorice. O nobilă doamnă a luat de bărbat pe șeful valeților săi care, în ierarhia servitorilor, se află pe o treaptă mult inferioară.[50]
SIR ANDREW *(încet)*: Ține-mă, Jezebel![51]
FABIAN *(încet)*: Ssst! A-nceput să tragă la foale. Uite-l cum se umflă ca gogoașa.
MALVOLIO: La trei luni după nuntă, tolănit în jilțul meu de conte...
SIR TOBY *(încet)*: Oh, că n-am o arbaletă, să-i trec săgeata prin ochiul ăla holbat!
MALVOLIO: Cu suita mea de slujbași jurîmprejur, îmbrăcat în roba de catifea brodată, abia sculat de pe sofaua pe care am lăsat-o pe Olivia ațipită.
SIR TOBY *(în șoaptă)*: Smoală și pucioasă!
FABIAN *(încet)*: Ah, tăcere! tăcere!
MALVOLIO: Și, ca să se știe cine sînt, îmi rotesc solemn privirea pe deasupra lor și le spun să-și cunoască fiecare lungul nasului; pe urmă dau poruncă să fie adus dinaintea mea Toby, rubedenia noastră!
SIR TOBY *(în șoaptă)*: Lovi-te-ar damblaua!
FABIAN *(în șoaptă)*: Tăcere! I-auzi, ia!
MALVOLIO: Șapte din ei dau fuga să-mi îndeplinească porunca. În timpul ăsta eu aștept încruntat, jucînd pe deget vreun breloc scump, sau întorcîndu-mi, tacticos, ceasul cu cheița[52]. Toby se apropie smerit, numai plecăciuni...
SIR TOBY *(în șoaptă)*: Acum îl omor!
FABIAN *(în șoaptă)*: Ssst! Trebuie să ne ținem, chiar dacă plesnește fierea-n noi.
MALVOLIO: Eu îi întind mîna, reținînd un surîs familiar, cu o figură austeră...
SIR TOBY *(în șoaptă)*: Și Tobiță al tău îți și lipește surîsul de bot, cît ai zice...

MALVOLIO: ...zicînd: vere Tobiță, sau nene Toby, avînd în vedere că roata norocului mi-a aruncat-o-n brațe pe nepoțica dumitale, acordă-mi privilegiul de a-ți face cunoscut că...

SIR TOBY *(în șoaptă)*: ...că...

MALVOLIO: Că e cazul să te corijezi de năravul beției.

SIR TOBY *(încet)*: I-auzi, rîia!

FABIAN *(încet)*: Aveți răbdare, că altfel se duce dracului toată conspirația.

MALVOLIO: Pe lîngă aceasta, îți risipești comoara timpului în tovărășia unui cavaler imbecil.

SIR ANDREW *(încet)*: Pun prinsoare că de mine e vorba.

MALVOLIO: Un oarecare sir Andrew.

SIR ANDREW *(încet)*: Ați văzut? Chiar așa mi se spune.

MALVOLIO *(ridicînd scrisoarea)*: Ce-i asta?

FABIAN *(încet)*: Foc, foc! Se-apropie sitarul de capcană.[53]

SIR TOBY *(încet)*: Liniște. Poate că muza comediei[54] îl îndeamnă s-o citească cu glas tare.

MALVOLIO: Pe viața mea! E scrisul doamnei, e dînsa. Și *Ce*-ul și *U*-ul și *Te*-ul. Așa face ea pe *Pe* mare. E negreșit mîna ei.

SIR ANDREW: Cum face ea pe-pe mare? Adică...

MALVOLIO *(citind)*: „Necunoscutului iubit, scrisoarea mea și-a mea urare!" Asta-i întorsătura ei. Ia să-i rup sigiliul, cu voia dumneavoastră... Încetișor. Pecetea reprezintă chipul Lucreției[55], e pecetea ei. E a stăpînei. Cui i-o fi scris-o?

FABIAN *(încet)*: S-a prins. Acum îl arde la ficați.

MALVOLIO *(citind)*:

„Zeus, pe cine iubesc eu
Știe bine.
Gură, mută fii mereu:
Nu spui nimănui pe cine."

„Nimănui." Ce urmează? Versul își schimbă ritmul. „Nu spui nimănui pe cine." Dacă „cine" ăsta ai fi tocmai tu, Malvolio?

SIR TOBY *(încet)*: Sări-ți-ar ochii, bursuc puturos!

MALVOLIO:
„Pot da porunci celui iubit;
Tăcerea-i însă un cuțit
Ce mă sfîșie cîteodată;
Căci *M.O.A.I.* e viața-mi toată."

FABIAN *(încet)*: Vicleană ghicitoare!

SIR TOBY *(încet)*: Deșteaptă foc, drăcoaica, v-am spus eu!

MALVOLIO: „*M.O.A.I.* e viața-mi toată." Stai, ia-mă-ncet. Stai binișor, să vedem...

FABIAN *(încet)*: Ce momeală grozavă!

SIR TOBY *(încet)*: Și cum s-a repezit s-o-mbuce ghiorlanul!

MALVOLIO: „Pot da porunci celui iubit"... Desigur; dînsa poate să-mi poruncească oricînd. Sînt în slujba ei. Asta-i la mintea cocoșului. Nu mai încape nici o îndoială. Ia să vedem sfîrșitul. Ce-or vrea să-nsemne literele de tipar? De-aș putea găsi vreo asemănare cu persoana mea. Binișor! *M.O.A.I.* ...

SIR TOBY *(încet)*: Ghici ghicitoarea mea. Pierde urma, copoiul!

FABIAN *(încet)*: O să scheune pînă o găsește; că miroase de la o poștă.

MALVOLIO: *M* — Malvolio — *M*... Da, da, stai că așa începe chiar numele meu!

FABIAN *(încet)*: N-avea grijă, că ai s-o termini tot cu o-oh!

SIR TOBY *(încet)*: De-asta garantez eu cu ciomagul!

MALVOLIO: Și-n coadă un *I*, cu punct în cap.

FABIAN *(încet)*: Ce-o să iei pe coadă ai să iei și-n cap, n-avea grijă!

MALVOLIO: *M.O.A.I.* ... enigma asta e greu de dezlegat; dar fiecare literă se află în numele meu, așa că pot considera, cu puțină bunăvoință, că tot de mine e vorba. Să trecem la proză. Binișor.

„Dacă această scrisoare îți cade-n mînă, cugetă. Steaua mea m-a pus deasupră-ți· dar a mea înălțime să nu te sperie. Unii se nasc mari, alții dobîndesc mărimea, iar altora, în sfîrșit, le-atîrnă deasupra capului, doar s-o culeagă. Miinile destinului ți se-ntind; apucă-le cu îndrăzneală și strînge-le fierbinte. Ca să te deprinzi cu ce te-așteaptă, schimbă-ți învelișul și arată-te sub un chip nou. Fii bățos cu rudele și tiran cu slugile. Limba ta să nu rostească decît cuvîntări solemne. Arată-te sihastru. Acesta e sfatul pe care ți-l dă aceea ce suspină după tine. Adu-ți aminte de cine îți lăuda faimoșii tăi ciorapi galbeni[56], și te dorea împopoțonat cu jartiere încrucișate.[57] Repet, adu-ți aminte. Vino. Dacă vrei, ești un om făcut. Dacă nu, te voi socoti mai departe un slugoi, născut să-și ducă traiul printre cei de-o teapă cu el, nevrednic să mîngîie degetul soartei felice. Adio. Aceea care ar dori să te slujească, în loc de a fi slujită de tine. *A ta felice neferice.*"

E limpede ca lumina zilei. Îi sar ochii după mine. Voi fi bățos, voi citi numai autori politici, îl voi face de două parale pe Sir Toby, nu voi frecventa decît lume bună, voi fi tipul clasic de persoană însemnată. Nu mă pripesc și nici nu-mi fac iluzii deșarte, nu, toate argumentele demonstrează că stăpîna mă iubește. Ea mă felicita mai deunăzi pentru nemaivăzuții mei ciorapi de culoarea șofranului și tot ea mi-a atras atenția asupra picioarelor mele, lăudîndu-mi jartierele încrucișate, și asta, de bună seamă, ca să știu de-aci înainte că această ținută îi ațîță și mai mult

amorul pe care mi-l poartă. Să mulțumesc cu gratitudine bunei mele stele; sînt fericit, sînt un om făcut! Am să-mi dau aere supraomenești, voi fi solemn, n-am să mai port decît ciorapi galbeni, cu jartiere încrucișate, și asta, neîntîrziat, chiar acum, pe Jupiter! Soartă, fii binecuvîntată! Stai, că mai e și un post-scriptum. *(Citește.)* „E imposibil să nu ghicești cine sînt. Dacă răspunzi la dragostea mea, fă-mă să-nțeleg printr-un dulce surîs. Surîsul îți șade atît de bine! Deci, ori de cîte ori te vei afla în preajma mea, cată a surîde neîncetat, inimioara mea, te rog mult!" Jupiter, îți mulțumesc! Voi surîde! Voi surîde în dreapta și-n stînga, necontenit, neîncetat!... Întocmai precum mă vrei tu!

(Iese.)

FABIAN: Nu mi-aș vinde partea la comedia asta, nici pentru o pensie viageră de la șahul Persiei.[58]

SIR TOBY: Pentru păcăleala asta, aș lua-o de nevastă pe Maria.

SIR ANDREW: Și eu, și eu!

SIR TOBY: Fără altă zestre decît încă o farsă ca asta.

SIR ANDREW: Tot așa și eu!

(Intră Maria.)

FABIAN: Uite-o și pe regina capcanelor de gugustiuci.

SIR TOBY: Libertatea mea îți stă la picioare. Poți să mi te urci în cap!

SIR ANDREW: Și mie.

SIR TOBY: L-ai năucit atît de rău, că din chestia asta, dacă nu răposează, rămîne țicnit pentru tot restul zilelor.

MARIA: Vorbește serios. S-a prins?

SIR TOBY: Ca undița-n pește și rachiul de moașă.

MARIA: Atunci, dacă vreți să vedeți urmarea, să mergem la doamna. Cu siguranță că se și prezintă la ea, încălțat cu ciorapi galbeni: asta e culoarea pe care ea nu poate s-o sufere, și cu jartierele încrucișate: tocmai moda de care stăpîna are oroare! Are să i adreseze surîsuri șmecherești, acum, cînd în starea ei de tristețe, fiecare urmă de zîmbet i se pare o jignire. Haideți să-l vedeți, veniți după mine.

SIR TOBY: După tine, pînă-n fundul iadului; e plină de haz, diavolița!

SIR ANDREW: Și eu, și eu!

(Ies.)

ACTUL III

SCENA 1

Grădina Oliviei.
Intră Viola şi bufonul, cu o darabană de gît.

VIOLA: Îndură-se domnul de tine şi de muzica ta, băiete. Darabana asta te hrăneşte, după ea trăieşti?

BUFONUL: Nu, domnule, după biserică.

VIOLA: Nu cumva oi fi popă?

BUFONUL: Eh, asta e! Trăiesc după biserică; fiindcă trăiesc în casa mea, şi casa mea e după biserică, cum dai colţul.

VIOLA: Atunci poţi spune la fel că un rege doarme lîngă un cerşetor dacă cerşetorul locuieşte lîngă el; sau că biserica e pusă lîngă darabana ta dacă darabana e pusă lîngă biserică.

BUFONUL: Adevăr grăit-ai, tinere. La vîrsta dumitale, frumos! Pentru un om de duh cuvintele sînt ca mănuşile de căprioară: repede mi ţi le întoarce pe dos.

VIOLA: Asta aşa e: cei ce se joacă uşor cu cuvintele repede cad cu ele în dezmăţ.

BUFONUL: Atunci îmi pare rău că sora mea poartă un nume.

VIOLA: De ce, omule?

BUFONUL: Păi numele ei e Paula şi dacă te joci uşor cu cuvîntul acela poţi s-o aduci pe soră-mea la dezmăţ. Cuvintele, află de la mine, sînt nişte păcătoase, de cînd le-au compromis poliţele.

VIOLA: Lămureşte-mă.

BUFONUL: Uite, vezi, nu pot să-ţi dau nici o lămurire fără cuvinte; şi cuvintele au ajuns să fie atît de false, că mi-e scîrbă să lămuresc pe careva cu ele.

VIOLA: Să ştii că ai haz, şi nu-ţi pasă de nimic.

BUFONUL: Ba nu, domnule, îmi pasă de ceva; dar în străfundul meu, domnule, nu-mi pasă de dumneata; dacă aia înseamnă că nu-mi pasă de nimic, domnule, aş vrea să te faci nevăzut.

VIOLA: Acum te ştiu; nu eşti nebunul doamnei Olivia?

BUFONUL: Doamna Olivia e încă nemăritată. Numai soţii se-amestecă cu nebunii, fără să ştie, ca scrumbiile cu sardelele. Eu sînt bufonul, domnule, nu sînt nebunul ei.

VIOLA: Te-am văzut, nu demult, pe la curtea ducelui Orsino.

BUFONUL: Nebunia pe nimeni nu ocoleşte: e ca lumina soarelui, bate-n toţi şi stă la masă cu oricine. Dacă nu mă-nşel, l-am văzut pe luminăţia-ta acolo.

VIOLA: Dacă vrei să te legi acuma de mine, iată cum te dezleg. Ia bănuţul ăsta de-argint. *(Îi dă o monedă.)*

BUFONUL: Să te răsplătească Jupiter cu o barbă.

VIOLA: Într-un fel, asta-mi doresc şi eu. Stăpîna ta e acasă?

BUFONUL: Umbli după cloşcă? Nici banii nu fac pui singuri. *(Îi arată moneda.)*

VIOLA: Numai cînd îi pui cap la cap şi-i foloseşti, nu?

BUFONUL: Pentru o trebuşoară ca asta aş fi în stare să-i aduc o Cresidă acestui Troilus.

VIOLA: Te-am înţeles — te pricepi să cerşeşti. Poftim, domnule.

BUFONUL: Nu-i nici o afacere, domnule, să cerşeşti de la cerşetori. Cresida[59] umbla şi ea cu pantahuza. Stăpîna mea e acasă, domnule. Am să-i explic de unde vii. Cît priveşte despre ceea ce eşti, sau ce vrei să fii, iese din atribuţiile mele. Aş zice, din sfera mea, dar de cuvîntul ăsta s-a tot abuzat pînă s-a uzat.

(Iese.)

VIOLA:

Nu-i prost şi face bine pe nebunul;
Un lucru care cere multă minte,
Căci trebuie să cîntărească omul,
Să-i simtă toana, să aleagă timpul,
Şi ca eretele să prindă-n zbor
O pană, cînd o vede. E o trudă
La fel de grea ca una de-nţelept;
De-i trează, nebunia şade sus,
Dar cei deştepţi, cînd se prostesc, s-au dus.

(Intră Sir Toby şi Sir Andrew Aguecheek.)

SIR TOBY: Bună ziua, tinere.

VIOLA: Bună să-ţi fie inima, domnule.

SIR ANDREW *(cu o reverenţă)*: *Dieu vous garde, monsieur*[60].

VIOLA *(făcînd şi ea o reverenţă)*: *Et vous aussi; votre serviteur.*[61]

SIR ANDREW: Mersi, asemenea.

SIR TOBY: Doreşti să intri? Nepoata mea doreşte. Aşa că, dacă ai treabă cu dînsa, pofteşte.

VIOLA: La dînsa am și venit, domnule. Vreau să spun că dînsa e ținta călătoriei mele.
SIR TOBY: Atunci, domnule, ia-ți picioarele la spinare și-ncearcă-le la drum.
VIOLA: Cu voia dumneavoastră, am să-ncerc mai întîi să pricep ce vreți să spuneți.
SIR TOBY: Încearcă să pricepi că ești poftit înăuntru.
VIOLA: Ți-aș răspunde eu din mers. Dar văd că sîntem întîmpinați de gazdă. *(Intră Olivia și Maria.)* Desăvîrșită doamnă, cerul să plouă cu miresme asupra măriei-voastre.
SIR ANDREW: Tînărul ăsta e un curtezan nemaipomenit, auzi: „să plouă cu miresme". E tare!
VIOLA: Stăpînul meu, doamnă, n-are glas decît pentru urechile voastre, dacă binevoiesc a fi ospitaliere și condescendente.
SIR ANDREW: „Miresme, ospitaliere, condescendente", trei cuvinte pe care trebuie să le țin minte. Joacă tare!
OLIVIA: Să se închidă porțile grădinii și lăsați-mă singură, să dau audiența. *(Ies Sir Toby, Sir Andrew și Maria.)* Dă-mi mîna, dacă vrei.

VIOLA: Cu tot plecatul meu respect, stăpînă!
OLIVIA: Și cum te cheamă?
VIOLA: Mă numesc Cezario,
Frumoasa mea prințesă, sluga voastră.
OLIVIA: E trist cînd lingușirile de rînd
Iau locul complimentelor alese.
Știu că slujești la ducele Orsino...
VIOLA: Cum el e sluga ta, la fel sînt eu;
A slugii voastre slugă-i sluga voastră.
OLIVIA: Cît despre el, nu-mi pasă. Gîndul lui
Aș vrea pe mine-n tihnă să mă lase.
VIOLA: Vin, doamnă, să pledez pentru-acel gînd.
OLIVIA: Nu-mi pomeni de el, te rog; dar dacă
Pentru un altul dragostea mi-ai cere,
Te-aș asculta întocmai cum asculți
O muzică a sferelor cerești.
VIOLA: Iubită doamnă...
OLIVIA: O clipă, ai răbdare. Ți-am trimis,
Îndată după ce ne-ai fermecat
Cu vizita trecută, un inel:
Rău m-am purtat, mă tem, cu mine însămi,
Cu dumneata și slujitorul meu.
Vreo bănuială, poate, nedorită
Voi fi trezit în dumneata, uzînd

De mijlocul acesta să te fac
Să iei ce nu-ți aparținea. Te rog
Să nu-mi pui cinstea la-ndoială. Spune-mi
Că n-ai avut cruzimea să gîndești
Vreun lucru rău de mine. Ai înțeles
Destul din cît ți-am dat a înțelege,
E-atît de străveziu veșmîntul care
Învăluie o inimă sărmană.
Acum, te-ascult.

VIOLA: Îmi pare rău de tine.

OLIVIA: Întîiul pas către iubire-i mila.

VIOLA: De fel. E-un lucru bine cunoscut:
Chiar de dușmani ni-i milă uneori.

OLIVIA: Atunci, e timpul să zîmbesc din nou.
O, lume! Cît de dîrji pot fi săracii!
Dar dacă pradă-i scris să cad, mai bine
Să mă sfîșie leul decît lupul!

(Un orologiu bate.)

Mă ceartă pentru timpul irosit.
Nu-ți fie teamă, tinere, nu vreau
Să te iubesc. La vremea ta, soția
Ce ți-i sortită-ntreg te va culege.
Și-acum, spre-apus te du.

VIOLA: Prea bine, doamnă,
Cîrma la vest! Reverse ceru-asupră-ți,
Măria-ta, har sfînt și voie bună!
Şi pentru bunul meu stăpîn nimic?

OLIVIA: Stai!
Te rog să-mi spui doar, ce crezi despre mine?

VIOLA: Că, zău, crezi că ești alta decît ești.

OLIVIA: Același lucru cred și eu de tine.

VIOLA: Şi ai dreptate: nu-s ce par a fi.

OLIVIA: Aş vrea să fii ce-aş fi dorit să fii.

VIOLA: Crezi, doamnă, c-ar fi fost să fie bine?
Era o glumă demnă de-un nebun.

OLIVIA: O! cît de bine-ți șade semeția
Şi nepăsarea, buzele-ți cînd tremur'!
Un ucigaș nu se dă prins mai iute
Decît acela ce iubește-n taină,
Căci noaptea lui e ca lumina zilei.
Cezario, pe floarea primăverii,

Pe-a mea neprihănire, mai presus
Decît mîndria mea și judecata,
Mi-ești negrăit de drag. Și tu greșești
Dacă iubirea mea trezește-n tine
Dispreț, cînd singură se dăruiește.
Iubirea cucerită-i mai prejos
De cea adusă celui drag prinos.

VIOLA: Pe tot ce-n mine e curat și drept,
Îți jur că inima ce-mi bate-n piept
Nici o femeie nu va stăpîni-o
Afar'de mine. Doamna mea, adio.
Iar pe stăpîn să nu fii supărată,
Că n-am să te mai tulbur niciodată.

OLIVIA: Mai vino, totuși, poate izbutești
Ce nu ți-i drag acuma să-ndrăgești!

(Ies.)

SCENA 2

O încăpere în casa Oliviei.
Intră Sir Toby Belch, Sir Andrew Aguecheek și Fabian.

SIR ANDREW: Nu și nu, pe cinstea mea. Nu mai rămîn aici nici o minută.

SIR TOBY: Motivul, spune-mi motivul, otravă dulce.

FABIAN: Trebuie să motivați, Sir Andrew, neapărat.

SIR ANDREW: Am văzut-o pe nepoțica dumitale, cum te văd și cum mă vezi, făcînd cu servitorul contelui atîtea grații cîte n-a făcut cu mine de cînd sînt pe lume. I-am observat din grădină.

SIR TOBY: Dar ea te-a observat pe tine, prietene dragă? Ia spune!

SIR ANDREW: Ei, ba bine că nu, cum te văd și cum mă vezi.

FABIAN: E clar, a făcut-o dinadins, ca să-ți arate cît de mult te iubește.

SIR ANDREW: Pe dracu! Crezi că sînt chiar atît de bou?

FABIAN: De fel. Și ți-o voi argumenta după toate regulile judecății.

SIR TOBY: Și află că judecători erau pe lume încă înainte ca tata Noe să inventeze marinăria.

FABIAN: I-a făcut ochi dulci junelui de față cu dumneata, numai ca să te scoată din minți, ca să trezească în dumneata toate calitățile adormite, să-ți toarne foc în inimă și să-ți pună ficatul[62] pe grătar. Trebuia să o interpelezi cu o glumă bună, iar cu altă vorbă de duh să-i iei piuitul tinerelului. Iată ce aștepta dînsa

de la domnia-ta, și nu ai satisfăcut-o. Ai lăsat să-ți scape această dublă ocazie fericită, și la ora actuală navighezi spre polul înghețat[63] al simpatiei stimatei doamne, unde vei rămîne suspendat, ca țurțurii din barba olandezilor, dacă nu cumva vei reuși totuși să-ți răscumperi greșeala prin vreo acțiune eroică sau politică valoroasă.

SIR ANDREW: Prefer una eroică, fiindcă eu, unul, nu fac politică. Sînt imparțial.

SIR TOBY: Atunci steaua valorii tale să fie eroică. Provoacă-l pe junele paj la o luptă-n doi. Fă-l harcea-parcea-n cinci locuri diferite. Nepoată-mea are să afle negreșit. Te asigur că nu-i pe lume mai bun mijlocitor între un bărbat și o femeie decît zăngănitul curajoasei lui spade.

FABIAN: E singurul mijloc, Sir Andrew!

SIR ANDREW: Care din voi e dispus să-i transmită provocarea mea imberbului?

SIR TOBY: Scrie-o cu o mînă marțială. Să fii scurt și îndesat. Nu interesează dacă ești spiritual, principalul e să te arăți cît mai original și mai elocvent. Îngăduie-ți toate licențele poetice. Zi-i „mă" de cel puțin trei ori, asta are să-l pună pe gînduri. Fă-l ca pe o albie de porci și scrie-i cîte poate răbda o hîrtie mai lungă și mai lată decît toate cearceafurile din Anglia cusute cap la cap. Înmoaie-ți numai în venin pana și nu te uita că e de gîscă.

SIR ANDREW: Mă duc, dar unde vă găsesc?

SIR TOBY: Te găsim noi pe tine.

(Iese Sir Andrew.)

FABIAN: Cum îi cînți, așa joacă, Sir Toby. Ți-e tare scump, nu-i așa?

SIR TOBY: Eu îi sînt lui tare scump, băiete. L-am costat numai pînă acum peste două mii de lire.

FABIAN: Ce facem cu scrisoarea lui autografă? Cred că n-ai de gînd s-o duci la destinație.

SIR TOBY: Te rog să ai toată încrederea că o duc. Ba, ceva mai mult. Nu voi pierde prilejul să-l zădărăsc pe tinerel, ca să-i răspundă la fel. Numai că, nici legați și trași cu zece perechi de boi, n-avem să-i putem tîrî să dea față unul cu altul la locul de-ntîlnire. Fiindcă Andrew ăsta, dacă-i spinteci inimioara și reușești să storci din ea măcar atîta sînge cît să năclăiești lăbuța unui purice costeliv, eu mă angajez să-i înghit restul anatomiei, cu pălărie cu tot.

FABIAN: Nici pajul, după mutră, nu se arată prea fioros.
SIR TOBY: Ia uite că vine puicuța noastră.

(Intră Maria.)

MARIA: Dacă vă țin curelele să nu crăpați de rîs, luați-vă după mine, să vedeți panoramă. Malvolio al vostru a intrat în ceasul morții și moare ca un păgîn necredincios, fiindcă nici un creștin în toate mințile n-ar umbla cum umblă el, cu ciorapii lui galbeni

SIR TOBY: Și-a încrucișat și jartierele?

MARIA: Da, și e urît și țeapăn ca ăia care duc copiii duminica la biserică[64] și-i păzesc să nu miște[65]. L-am urmărit, ca un hoț de codru. Știți ce face? Execută întocmai cîte i-am înșirat în scrisoare. Zîmbește tot timpul, încît își ține mutra încrețită ca o hartă a lumii. Nu mai seamănă cu nimic. De-abia mă țin să nu-i dau cu ceva-n cap ca la altă dihanie. Orice i-ar spune sau i-ar face stăpîna, el n-ar slăbi-o din zîmbete, închipuindu-și că doamna îi face avansuri!

SIR TOBY: Haidem, du-ne, du-ne iute să-l vedem!

(Ies.)

SCENA 3

O stradă.
Intră Sebastian și Antonio.

SEBASTIAN: Eu n-aș fi vrut, dar fiindcă socotești
Această osteneală drept plăcere
Nu te mai dojenesc.

ANTONIO: Ei, n-am putut să stau pe loc, și pace.
Neastîmpărul m-a-mpuns cu mii de suliți.
Nu dorul să te văd — deși doar dorul
Pe om l-îndeamnă la mai lungă cale —
Ci grija c-ai putea să pați ceva;
Știam că ești străin prin aste locuri,
Ades neprimitoare și barbare
Cînd n-ai nici călăuză, nici prieteni.
Așadar, dorul împletit cu teama
Stîrnitu-m-au în căutarea ta.

SEBASTIAN: O, bunule Antonio, alt răspuns
Nu am a-ți da decît să-ți mulțumesc
Și iar să-ți mulțumesc: o faptă bună

Ades o răsplătim cu banul calp
Al mulțumirii. Însă, de-aș putea,
Așa cum vreau, ți-aș răsplăti din plin.
Acum ce facem? Colindăm orașul?

ANTONIO: Lăsăm pe mîine,-ntîi să-ți cauți gazdă.

SEBASTIAN: Nu-s obosit, și noaptea e departe:
Să ne-ncîntăm privirea, vizitînd
Minunile ce fac acest oraș
Atîta de vestit.

ANTONIO: Îți cer iertare;
Pe-aceste străzi mă pasc primejdii multe:
Căci într-o luptă dată-n largul mării
Cu trei galere-a' lui Orsino, am fost
Leu-paraleu; și de mă prind pe-aicea
Mă pun să dau îndată socoteală.

SEBASTIAN: Te pomenești că i-ai ucis mulți oameni!?

ANTONIO: N-a fost atît de sîngeroasă lupta,
Deși putea să fie și mai rău.
Mi-era ușor să potolesc pricina
Dînd prada înapoi — cum au făcut
Mai toți ai noștri, ca să nu-ntrerupă
Negoțu-ntre cetăți. Dar eu n-am vrut.
Așa că vezi, să nu le pic în gheară,
C-am să plătesc cu vîrf și îndesat.

SEBASTIAN: Atunci, să nu te-arăți în văzul lumii.

ANTONIO: Te cred și eu. Acum, ia punga asta.
În mahalaua dinspre miazăzi
E hanul „Elefant".[66] Acolo tragem.
Mă duc să mă-ngrijesc de prînzul nostru,
Iar tu omoară-ți timpul colindînd
Și-mbogățindu-ți mintea prin oraș.

SEBASTIAN: Dar pentru ce-mi dai punga?

ANTONIO: Să-ți cumperi vreun nimic ce te îmbie.
Socot că banii tăi sînt numărați
Și nu-ți dă mîna să-i arunci pe fleacuri.

SEBASTIAN: 'Ți-oi fi străjerul pungii timp de-o oră.

ANTONIO: Ne întîlnim la „Elefant".

SEBASTIAN: Voi fi acolo negreșit.

(Ies.)

SCENA 4

În grădina Oliviei.
Intră Olivia şi Maria.

OLIVIA: Trimis-am după el; a spus că vine;
Cum să-l primesc? Cu ce să-l dăruiesc?
Mai lesne pot fi cumpăraţi cei tineri
Decît ţi-ar da cînd ceri, ori să-mprumute.
Vorbesc prea tare. Unde e Malvolio?
E-un om politicos şi trist. Ca slugă
Se potriveşte bine stării mele.
Unde-i Malvolio?

MARIA: Soseşte-ndată, doamnă; dar vine într-un chip foarte ciudat. Mă tem că-i cam apucat, doamnă.

OLIVIA: Dar ce-i cu dînsul; are fierbinţeală?

MARIA: Mărită doamnă, nu; dar tot zîmbeşte aşa, ca pe lumea ailaltă. Ar fi poate mai bine dacă aţi avea o strajă lîngă domnia-voastră, cînd vine, pentru că nu-i în doaga lui.

OLIVIA: Du-te şi adu-l.

(Iese Maria.)

Mai teafără nu-s nici eu; e totuna
De-i nebunia veselă sau tristă.

(Reintră Maria cu Malvolio.)

Ce noutăţi, Malvolio?

MALVOLIO: Dulce doamnă, ho, ho.

OLIVIA: Îţi vine-a rîde?
Eu te-am chemat fiindcă-s necăjită.

MALVOLIO: Necăjită, doamnă! *Eu* ar trebui să nu fiu în apele mele, cu jartierele acestea care mi-au tăiat circulaţia sîngelui, afurisitele. Dar nu face nimic. De dragul unor anumiţi ochişori, sînt dispus la orice sacrificiu... Vorba sonetului: „Dacă place, n-are-a face“...

OLIVIA: Cum? Ce-i cu tine, omule, ce ai?

MALVOLIO: Am avut gînduri negre, dar de cînd port ciorapi galbeni văd totul în roz. Dorinţele sale sînt porunci pentru adresantul cunoscut. Cine nu recunoaşte dulcea sa caligrafie rondă?[67]

OLIVIA: Malvolio, du-te-ndată şi te culcă.

MALVOLIO: Întîi tu, iubito, şi eu după tine.

OLIVIA: Doamne, apără-l! Şi ce rînjeşti aşa şi faci mereu bezele?

MARIA: Ce ţi-e, Malvolio?

MALVOLIO: Vrei un răspuns? De ce nu? Privighetorile răspund și croncănitoarelor.

MARIA: Cum îndrăznești să te înfățișezi în halul ăsta dinaintea înălțimii-sale?

MALVOLIO: „A mea înălțime să nu te sperie", așa șade scris acolo.

OLIVIA: Ce vrei să spui cu asta, Malvolio?

MALVOLIO: „Unii se nasc mari"...

OLIVIA: Cum?

MALVOLIO: „Alții dobîndesc mărirea."

OLIVIA: Ce-ți vine?

MALVOLIO: „Altora le atîrnă deasupra capului"...

OLIVIA: Cerule, adună-i mințile!

MALVOLIO: „Adu-ți aminte cine-ți lăuda frumoșii tăi ciorapi galbeni."

OLIVIA: Frumoșii tăi ciorapi galbeni?

MALVOLIO: „Și te dorea împintenat cu jartiere încrucișate."

OLIVIA: Încrucișate?

MALVOLIO: „Dacă vrei, ești un om făcut!"

OLIVIA: Un om făcut, eu?

MALVOLIO: „Dacă nu, te voi socoti mai departe un slugoi."

OLIVIA: Asta-i curată nebunie de miez de vară.[68]

(Intră un slujitor.)

SLUJITORUL: Doamnă, tînărul paj al ducelui Orsino s-a înapoiat. N-a fost prea ușor să-l aduc îndărăt. Așteaptă porunca domniei-voastre.

OLIVIA: Vin numaidecît la el. *(Iese slujitorul.)* Buna mea Maria, aveți grijă de omul ăsta. Unde-i unchiul Toby? Să nu-l slăbiți din ochi; mi-aș da jumătate de zestre numai să nu i se cășuneze vreun rău.

(Ies Olivia și Maria.)

MALVOLIO: Oh, ho! Acum te dai pe lîngă mine? Nu altul decît Sir Toby trebuia trimis ca să-mi poarte de grijă! Se potrivește-n tocmai, ca-n scrisoare: îl trimite, dinadins, ca să fiu sever cu el; după cum șade scris acolo: „Fii bățos cu rudele și tiran cu slugile; limba ta să nu rostească decît cuvîntări solemne. Arată-te sihastru." Și, în consecință, îmi dă prilejul s-o fac, arătîndu-mă: cu o figură încruntată, mersul apăsat, vorba solemnă, cum fac stăpînii. Și așa mai departe. Am prins-o! Asta e opera lui Jupiter, lui trebuie să-i aduc mulțumiri. Și cînd a plecat! Ce-a zis: „Aveți grijă de omul acesta". Omul acesta. Nu mai sînt Malvolio, intendentul, sînt omul ei! Toate acestea se leagă

foarte bine. De-acum, nici un scrupul, nici un scrupul de scrupul, nici un obstacol, nici o umbră de îndoială!... Nu asta înseamnă? Nu mai există nici o piedică posibilă, care să se interpună între mine și îndeplinirea dorințelor mele aprinse! Nu, Jupiter, nu eu, robul tău, sînt autorul acestui miracol, ci tu; pentru care, cu evlavie îți mulțumesc!

(Reintră Maria, cu Sir Toby Belch și Fabian.)

SIR TOBY: Unde-o fi, nenorocitul, sfinte Sisoe? Trebuie să stăm cu el de vorbă, chiar dacă toate lighioanele iadului s-au grămădit în el să-l ia în veșnică posesiune.

FABIAN: Aici e aici. Cum te mai simți, domnule? Ți-e mai bine, omule?

MALVOLIO: Afară! Te concediez! Lasă-mă să mă bucur în sihăstria mea. Afară!

MARIA: E apucat, nu v-am spus eu? Ăsta-i dracul din el care vorbește așa. Sir Toby, stăpîna mi-a spus că te roagă să nu-l scapi din ochi.

MALVOLIO: Ah, ha! Așa a spus ea?

SIR TOBY: Tăcere, liniște, trebuie să-l luăm cu duhul blîndeții... Ce mai faci tu, Malvolică dragă, ce-ai pățit? Ține piept, bărbătește, lighioanei, omule; nu te lăsa răpus de cel viclean, care e cel mai mare dușman al omenirii.

MALVOLIO: Dumneata îți dai seama ce-ai spus?

MARIA: Ai auzit? Cum îl vorbești de rău pe dracul din el, se burzuluiește. Doamne, de nu l-o fi deocheat careva!

FABIAN: Trebuie să-i ducem urina la o moașă!

MARIA: Negreșit, mîine dimineață. Dacă mai ține pînă atunci și nu-și lasă potcoavele. Doamna zicea să facem orice, numai să-i scape odorul.

MALVOLIO: Cum zici că a zis?

MARIA: Iartă-l, doamne!

SIR TOBY: Liniștește-te și lasă-l, frate, în pace, nu vezi că mai rău îi faci? Să vorbim cu el mai pe ocolite. Între patru ochi.

FABIAN: Cu binișorul, ăsta-i singurul mijloc. Tartorul nu iese decît dacă-l iei cu binișorul. Să nu-l zbicești!

SIR TOBY: Biniișor, cocoșelule! Cum îți mai merge, puicușorule?

MALVOLIO: Domnule!

SIR TOBY: Na la tata, bibicule. Zău, flăcăule! Nu face, om serios ce te afli, să te joci în bumbi cu Aghiuță! Lasă-l în plata dracului pe tuciuriul ăla.

MARIA: Pune-l să spună repede o rugăciune, dragă sir Toby, să spună toate rugăciunile pe care le știe.

MALVOLIO: Tu vorbești de rugăciuni, păcătoaso?

MARIA: Hotărît lucru: nici nu vrea să știe de religie.

MALVOLIO: La spînzurătoare cu voi toți, creaturi nevrednice: eu nu-s de-o ființă cu voi. Și-avem să mai discutăm noi în curînd!

(Iese.)

SIR TOBY: E de pe altă lume!

FABIAN: Dacă mi-ar arăta la teatru o comedie ca asta, aș zice că-i o minciună gogonată.

SIR TOBY: Farsa asta l-a pus în cofă; s-a îmbolnăvit de el însuși și asta-i fără leac.

MARIA: Nu trebuie slăbit nici o clipă, ca să nu se trezească.

FABIAN: Să nu-l lăsăm pînă nu se scrîntește definitiv.

MARIA: Atunci o să răsufle ușurată toată casa.

SIR TOBY: Veniți să-l legăm cobză și să-l închidem în șopron. Nepoată-mea e încredințată că a înnebunit. Așa că putem să-l închidem și să-l ținem la beci, după pofta inimii, pînă și-o cere iertare, iar noi, după ce ne-om sătura de rîs, vom fi mizericordioși și-l vom grația. Atunci vom alcătui un tribunal, iar pe tine te vom pune să depui mărturie, încoronată ca doctor de nebuni. Dar ce-mi văd ochii?

(Intră Sir Andrew Aguecheek.)

FABIAN: Încă o distracție pentru luna mai.[69]

SIR ANDREW: Iacă provocarea. Citiți-o. Vă garantez că are destul oțet și piper.

FABIAN: E așa de picantă?

SIR ANDREW: Este, o spun sus și tare. Citiți.

SIR TOBY: Dă-o-ncoace. *(Citește.)* „Tinere, oricine-ai fi, află că ești nul și neavenit."

FABIAN: Bine adus și eroic.

SIR TOBY: „Nu te mira și nu te admira în sinea ta de ce te poreclesc așa, pentru că tot n-am să expun vreun motiv sau cauză."

FABIAN: E bună; asta te pune la adăpost de vînturile legii.

SIR TOBY: „Vii pe la doamna Olivia și ea te alintă sub ochii mei: dar ești un mincinos pînă-n fundul gîtlejului; fiindcă nu pe chestia asta te provoc."

FABIAN: Scurt și atît de cuprinzător, încît nu-i mai rămîne nimic de înțeles.

SIR TOBY: „Îți voi aține calea la întors acasă și dacă vei avea norocul ăla să mă omori"...

FABIAN: Strașnic.

SIR TOBY: „Ai să mă omori, ca un caraghios și ca un prost-crescut ce ești."

FABIAN: Și asta te pune la adăpost de fulgerele legii. Bravo!

SIR TOBY: „Adio, și dumnezeu să aibă milă de unul din sufletele noastre! S-ar putea să aibă milă de-al meu, dar eu nădăjduiesc că nu. Deci ia seama! Prietenul tău, dacă ai să știi să te porți cu el, sau dușmanul tău de moarte, Andrew Aguecheek." Dacă scrisoarea asta nu-l calcă pe bătături înseamnează că n-are. Am să i-o dau la prima ocazie.

MARIA: Ocazia se și prezintă; adresantul era adineauri în conversație cu doamna și tocmai se gătea de plecare.

SIR TOBY: Du-te, sir Andrew; pîndește-mi-l la colțul grădinii ca un portărel; și cum dai cu ochii de el, trage sabia, și, după ce tragi sabia, înjură-l de toate alea, căci de multe ori o înjurătură zdravănă, azvîrlită țanțoș, cu un glas tunător, e mai convingătoare de vitejia unui bătăuș decît multe fapte de arme. Înainte!

SIR ANDREW: Dacă-i numai pe înjurături, las' pe mine.

(Iese.)

SIR TOBY: Nu, scrisoarea nu i-o dau; fiindcă purtarea tînărului mă îndeamnă să cred că nu-i nici prost, nici prost-crescut; și felul în care face pe mijlocitorul între conte și nepoată-mea e o dovadă foarte grăitoare; de aceea scrisoarea asta tîmpită n-are să-l sperie; are să-și dea seama că vine de la un găgăuță; eu însă am să-i transmit provocarea pe cale bucală. Da, domnule. Am să i-l descriu pe Aguecheek în culori de o înspăimîntătoare vitejie și am să-l conving pe tinerel — pare de-altminteri lesne de convins — că este cel mai furios, mai imbatabil și mai sîngeros dintre spadasinii secolului. În aceleași culori i-l voi zugrăvi pe tînăr lui Aguecheek, astfel încît, cînd vor da față, împietriți de frică, se vor bate numai din priviri ca basiliscii.[79]

FABIAN: Uite-l că vine cu nepoata dumitale: să dispărem pînă își iau rămas bun și ia-te după el cînd pleacă.

SIR TOBY: Foarte bine, pînă atunci am să rumeg în minte niște amenințări cît mai îngrozitoare, ca să i le transmit.

(Ies sir Toby, Fabian și Maria. Reintră Olivia și Viola.)

OLIVIA: Prea mult îmbiu o inimă de piatră
Și cinstea prea ușor mi-am dat-o-n vînt.

Ceva în mine sună a dojană,
Greșeala însă,-ndărătnicită,
Puțin se sinchisește.

VIOLA: O patimă la fel de neamblînzită
Îmi mistuie stăpînul.

OLIVIA: Primește-acest medalion; în el
E chipul meu. El n-are glas să ceară.
Și rogu-te, mai vino iarăși mîine...
Ah, ce-ai putea să-mi ceri, ființa mea,
Cît timp rămîne castă, să nu-ți dea?

VIOLA: Nimic, decît, pentru stăpîn, iubirea.

OLIVIA: Tu crezi că mi-ar îngădui onoarea
Să-i dau din darul ție dăruit?

VIOLA: Eu ți-l restitui.

OLIVIA: Mîine! Ai plecat?
Tu sufletul mi-l duci la greu păcat.

(Iese. Reintră sir Toby Belch și Fabian.)

SIR TOBY: Domnul meu, dumnezeu să te aibă-n pază.

VIOLA: Și pe domnia-ta.

SIR TOBY: Apără-te cum poți, că e lată rău. Nu știu cu ce i-ai greșit adversarului tău, dar află că te pîndește la colțul grădinii, setos de sînge ca un vînător furios și pus pe răzbunare. Scoate-ți sabia și fii în gardă, pentru că asaltul lui va fi prompt și mortal.

VIOLA: Vă înșelați, domnule. Vă asigur că n-am nici un fel de adversar și-mi amintesc cum nu se poate mai limpede că n-am ofensat pe nimeni.

SIR TOBY: Ai să te convingi de viceversa, tinere, n-avea nici o grijă. Dacă ții, cît de cît, la existența dumitale terestră, pune-te-n gardă, pentru că adversarul dumitale posedă totodată tinerețea, măiestria și furoarea unui campion.

VIOLA: Binevoiți a-mi spune cine este.

SIR TOBY: Un cavaler a cărui sabie și reputație n-au fost încă puse la încercare, dar care în particular este un diavol, nu alta. Pînă acum a și despărțit trei suflete de trupurile lor, și cînd se bate, mînia lui e atît de nepotolită, încît nu se mai oprește pînă-n buza mormîntului! Ce-o fi o fi, aceasta îi este deviza: ce-am avut și ce-am pierdut.

VIOLA: Nu-mi rămîne decît să mă întorc în casă și să o întreb pe doamna ce atitudine trebuie să iau. Eu nu sînt bătăuș de felul meu. Am auzit că există unele persoane care caută ceartă cu lumînarea, numai ca să arate cît de viteji sînt. De bună seamă că e vorba de un om de soiul ăsta.

SIR TOBY: Nu, stimabile; indignarea lui provine dintr-o ofensă cît se poate de competentă. Pregătește-te, prin urmare, să-i satisfaci dorința. Nu te vei întoarce în casă decît numai poate dacă ții să răspunzi față de mine ceea ce vei avea cu siguranță de răspuns celuilalt. Deci, ori iei sabia goală-n mînă, căci ești silit să te bați, ori renunți să mai porți frigarea de brîu.

VIOLA: Ciudate maniere! Vă implor să aveți bunătatea de a-l întreba pe acel cavaler cu ce l-am ofensat. Nu poate fi decît o eroare cu totul neintenționată.

SIR TOBY: Consimt. Senior Fabian, stai lîngă acest domn pînă la întoarcerea mea.

(Iese.)

VIOLA: Vă rog, domnule, puteți să mă lămuriți despre ce e vorba?

FABIAN: Ce știu e că acel cavaler e foc împotriva dumitale și că-i decis să meargă pînă-n pînzele albe. Alte amănunte nu cunosc.

VIOLA: Mai am o rugăminte. Ce fel de om e?

FABIAN: După cum arată, nu cine știe ce; dar cînd îl pui la probă să vezi ce poate, este, domnule, adversarul cel mai abil și mai setos de sînge din toată Iliria. E fatal. Vrei să-i ieși în întîmpinare? Aș încerca poate să vă împac.

VIOLA: V-aș fi recunoscător pe viață; eu, ca să spun drept, mă simt mai bine în tovărășia fețelor bisericești decît a cavalerilor duelgii; puțin îmi pasă de ce-ar spune lumea în privința asta.

(Ies. Reintră sir Toby cu sir Andrew.)

SIR TOBY: Nu pricepi, omule, că e dracul împielițat? De cînd sînt n-am mai pomenit un zgripțuroi mai fioros. Am avut un schimb de pase cu el, cu sabia-n teacă, bineînțeles, și aflã că mi-a făcut o figură care putea să-mi fie fatală, absolut imparabilă. Dă replica cu o siguranță, de parcă iese la promenadă, așa de ușor calcă. Se spune că a fost maestrul de arme al șahului Persiei.

SIR ANDREW: Mînca-l-ar bubatul; nu mă bag cu el.

SIR TOBY: Bine, bine, dar vorba e cum să-l mai împaci, că Fabian de-abia-l mai poate ține.

SIR ANDREW: Trăsni-l-ar ciuma; dacă știam că e pus pe vitejii și că sare pîrleazul să se dea la om, mort-copt să-l fi văzut și tot nu-i trimiteam provocarea aceea. Poate că vrea s-o lăsăm baltă, dacă-i fac cadou calul meu, pe Roibul!...

SIR TOBY: Am să-ncerc să-i propun asta. Stai aici și țin'te bine. Să sperăm că n-are să iasă cu moarte de om. *(Aparte.)* Bobo-

cule, cum te-am călărit pe matale, așa am să-ți călăresc și roibul. *(Reintră Fabian și Viola. Către Fabian.)* Îmi dă calul dacă potolesc cearta. I-am spus că flăcăul e dracul cu chip de om.

FABIAN: O tot atît de groaznică părere are și tînărul despre celălalt. Abia mai suflă și-i galben ca ceara, de parcă e să-l calce ursul.

SIR TOBY: Nu-i chip, domnule. Vrea să se bată și pace; zice că a jurat și că se ține de jurămînt. Dar s-a gîndit oleacă la cauza certei și a căzut de acord că nu-i mare lucru. Deci trage sabia, ca să-i dai concursul să nu-și calce jurămîntul. Susține că nu te va răni de moarte. Hai, fii bărbat!

VIOLA *(aparte)*: Doamne, apără! Puțin lipsește să le spun ce-mi lipsește ca să fiu bărbat.

FABIAN: Dacă-l vezi furios, bate-n retragere.

SIR TOBY: Vino, Sir Andrew, nu-i chip: tînărul gentilom, pentru salvarea onoarei sale, ține morțiș să se izbească-n săbii cu dumneata. Legile duelului[71] îl împiedică să mai procedeze altfel; dar mi-a promis, pe cinstea lui de militar, că nu te va răni de fel. Hai, în gardă!

SIR ANDREW: Să dea Dumnezeu să nu uite ce a promis. *(Trage sabia.)*

VIOLA: Vă asigur că e împotriva voinței mele.

(Trage sabia. Intră Antonio.)

ANTONIO:
Jos spada. Dacă tînărul cumva
Ți-aduse vreo ofensă, o iau asupră-mi,
Iar dacă tu l-ai ofensat, în gardă!

(Trage sabia.)

SIR TOBY: Hei, matale! ce te bagi? cine ești?

ANTONIO:
Un ins decis a face pentr-un prieten
Mai mult decît l-ai auzit spunînd.

SIR TOBY: Dacă ești așa de băgăreț, ia bagă-te și-n asta. *(Trage sabia.)*

FABIAN: Oprește, Sir Toby. Vin gărzile.

SIR TOBY: Mă-ntorc eu la dumneata, îndată!

VIOLA *(lui sir Andrew)*: Te rog, domnule, pune-ți sabia în teacă dacă nu te superi.

SIR ANDREW: Vă rog, cu multă plăcere; și, în ce privește cadoul, eu nu-mi iau vorba îndărăt. Să vezi ce ușor merge și ce bine are să-ți șadă pe el.

(Intră doi ofițeri.)

PRIMUL OFIŢER: Acesta-i individul, fă-ţi datoria.

AL DOILEA OFIŢER: Antonio, te arestez, ca urmare a plîngerii depuse de ducele Orsino.

ANTONIO: Vă înşelaţi, domnilor.

PRIMUL OFIŢER: Nu, domnule, de loc. Te recunosc,
Deşi nu porţi basmaua de pirat.
Hai, ridicaţi-l. Ştie că-l ştiu bine.

ANTONIO: Trebui' să mă supun

(Violei.)

Şi mi se trage
Din umbletul prin tîrg să te găsesc.
Scăpare nu-i, şi trebui' să dau seamă.
Ce mai poţi face pentru mine-acum
E punga să mi-o dai, că-s la strîmtoare —
Mai rău îmi pare că te las stingher
Şi neajutorat decît de mine.
Pari uluit; curaj!

AL DOILEA OFIŢER: Ei, gata, haidem!

ANTONIO: Sînt, vezi, silit să-ţi cer din banii-aceia.

VIOLA: Bani, domnule?
Pentru bunăvoinţa arătată
Şi pentru că vă văd în greu impas,
Sînt gata, din puţinul meu avut,
Să vă-mprumut o parte. Prea sărman
Va fi obolul meu: din punga asta
Poftiţi o jumătate.

ANTONIO: Mă renegi?
Aşa se răsplăteşte bunătatea-mi?
Recunoştinţă-i asta? Să nu-mi pui
Mai mult nenorocirea la-ncercare,
Căci n-aş vrea, scos din minţi, să-mi pară rău
De cîte le-am făcut de dragul tău.

VIOLA: Dar nu-mi aduc aminte. Nu te ştiu
Nici după glas, nici după-nfăţişare.
Urăsc mai tare nerecunoştinţa
Decît minciuna, pîra şi beţia,
Sau orice alt păcat a cărui fiere
Se-ncuibă-n sîngele firav.

ANTONIO: O, ceruri!

AL DOILEA OFIȚER:
Ei, hai, te rog, să mergem.

ANTONIO:
Doar o clipă.
Pe tînărul acest, aci de față,
L-am smuls cu mîna mea din gheara morții.
L-am încălzit cu dragoste de frate.
Icoanei lui, care-mi părea atunci
Oglindă a virtuții, mă-nchinam.

PRIMUL OFIȚER: Și ce ne pasă nouă? Timpul trece...

ANTONIO:
Dar vai, ce idol calp s-a dovedit!
Sebastian, ți-ai murdărit obrazul.
Îi e dat omului ca mintea lui
S-o mai ia razna; dar sluțire-a firii
E omul rău. Virtutea-i frumusețe,
Dar sufletul ascuns sub mîndru chip
E ca licoarea morții dintr-un șip.

PRIMUL OFIȚER: Omul ăsta vorbește aiurea. Luați-l pe sus!

ANTONIO: Duceți-mă.

(Ofițerii ies cu Antonio.)

VIOLA:
Atîta patimă în vorbe-a pus,
Încît părea pătruns de tot ce-a spus.
O, visule, mi te-mplinește bine:
Drag frățior, de m-ar fi luat drept tine!

SIR TOBY: Fă-te-ncoace, cavalere; Fabian, vino și tu-ncoace; hai să vă fac o parolă pe-nghesuite...

VIOLA:
A spus: Sebastian! Pe frățior
Doar în oglinzi îl văd, de cîte ori
Mă uit la chipul meu; acum, ca el
Podoabe, straie, port și eu la fel.
Căci îl imit în toate. De trăiește,
Atunci și valul cel sărat iubește,
Și nu e drept că marea e nebună,
Că bunătate-i pînă și-n furtună.

(Iese.)

SIR TOBY: O scîrnăvie: mai poltron ca un iepure; se vede cîte parale face, după cum și-a părăsit prietenul, la nevoie, prefăcîndu-se că nu știe cine e. Întreabă-l și pe Fabian, să-ți spună cît de fricos este.

FABIAN: E atît de fricos și de laș, că și-a făcut din frică chip cioplit și se-nchină la ea.

SIR ANDREW: Mă iau după el și-l rup în bătaie.
SIR TOBY: Du-te, dar să dai numai cu pumnul, pe sabie să nu pui mîna.
SIR ANDREW: Eu? Dacă nu i-oi trage...

(Iese.)

FABIAN: Haidem să vedem ce iese din asta!
SIR TOBY: Pun rămășag pe ce vrei că nu iese nimic!

(Ies.)

ACTUL IV

SCENA 1

O stradă dinaintea casei Oliviei.
Intră Sebastian și bufonul.

BUFONUL: Şi vrei să mă convingi că eu n-am fost trimis după dumneata?

SEBASTIAN: Mai slăbește-mă, țicnitule. Du-te și lasă-mă-n pace.

BUFONUL: Ei, asta-i bună! Va să zică: nu te cunosc, nu mă cunoști, nici stăpîna nu m-a trimis să te caut, ca să vorbească cu dumneata; nici nu ești cumătrul Cezario. Nici nasul ăsta nu-i nasul meu. Nimic din tot ce este nu este.

SEBASTIAN: Te rog, desfă-ți nebunia în altă parte și scutește-mă. Nu ne cunoaștem.

BUFONUL: Să-mi desfac nebunia! A auzit vorba asta pe la vreo casă mare și acum o servește unui bufon. Să-mi desfac nebunia! Mă tem că-n ageamia asta de lume nu mai încap de nebuni! Te rog acum să te lași păgubaș de fandoseală și să nu mă mai înveți unde să-mi desfac stăpîna. Hotărăște: faci sau desfaci întîlnirea pe care ți-a dat-o?

SEBASTIAN: Ascultă, grec netrebnic, spală putina! Poftim plata înainte și șterge-o. Dacă mai întîrzii, îți dau altfel de carboave!

BUFONUL: Pe cinstea mea, îmi place că ai inima largă. Oamenii cu mintea-ntreagă care zvîrlă banii pe nebuni investesc la capitolul nemurire.

(Intră sir Andrew.)

SIR ANDREW: Aha, nu ne-am mai întîlnit noi odată, domnule? Ia, na, să te saturi!

(Îl lovește pe Sebastian.)

SEBASTIAN: Ia, na și mai poftim, să te saturi și matale! *(Îl bate pe Sir Andrew.)* Ce, toți sînteți nebuni pe-aici?

(Intră Sir Toby și Fabian.)

SIR TOBY: Stai, domnule; sau dintr-o lovitură îți arunc sabia peste casă.

BUFONUL: Mă duc să-i raportez stăpînei; n-aș vrea să fiu în nădragii dumitale.

(Iese.)

SIR TOBY: Dumneata, domnule, ia stai! *(Îl ține pe Sebastian.)*

SIR ANDREW: Lasă-l, că-l aranjez eu altfel! Am să-i intentez acțiune, pentru atac personal, dacă mai sînt judecători în Iliria! Cu toate că eu l-am bătut primul, asta nu face nimic.

SEBASTIAN: Dă-mi drumul!

SIR TOBY: Nu, domnule, n-am să-ți dau. *(Lui Sir Andrew.)* Hai, soldățelul lui tăticu, pune frigarea în teacă. Ești în formă, se vede de la o poștă, hai.

SEBASTIAN: Ci lasă-mă odată! *(Se smulge și trage sabia.)* Și-acum ce poftești? Dacă ai chef de scărmăneală, trage sabia.

SIR TOBY: Ce, ce! Așa, care va să zică! Păi atunci să-ți tragem vreo uncie, două, din sîngele ăsta încins, ca să te potolim. *(Trage sabia.)*

(Intră Olivia.)

OLIVIA: Oprește, Toby! Oprește, că răspunzi cu capul!

SIR TOBY: Doamnă!

OLIVIA:
Nu te mai saturi? Necioplit ce ești:
Trăiești în peșteri, în păduri, se vede,
Cu asemenea apucături. Să piei!
Nu fi prea supărat, dragă Cezario...
Ieși, bădărane!

(Ies Sir Toby, Sir Andrew și Fabian.)

Dragul meu, te rog,
Cu-nțelepciunea ta, nu cu mînie,
Să judeci grosolana lor purtare,
Și nu fi supărat! Hai, vino-n casă.
Cînd îți voi povesti ce dandanale
A mai făcut poznașul ăsta, zău că
Vei rîde și de-aceasta. N-ai de ce
Să pleci, hai, vino, nu mă refuza.
Afurisitul! Ce rău m-am speriat,
Că inima-mi din tine-au alungat.

SEBASTIAN:
Dar ce-i cu mine? Ce s-a petrecut?
Visez sau poate mintea mi-am pierdut?

Prin apele uitării[72] parcă trec;
Să dorm, în visuri veacul să-mi petrec!

OLIVIA: Hai, vino dară. Ia-te după mine.

SEBASTIAN: Mă iau.

OLIVIA: O, spune-o iarăşi! Vai, ce bine!

(Ies.)

SCENA 2

O încăpere în casa Oliviei.
Intră Maria şi bufonul. Malvolio e într-o încăpere alăturată, întunecoasă.

MARIA: Feste te rog, pune-ţi giubeaua şi barba asta şi prefă-te că eşti Sir Topas[73], parohul. Grăbeşte-te; pînă atunci îl chem şi pe Sir Toby.

(Iese.)

BUFONUL: Fie, să mă deghizez şi în prelat. Aş vrea să fi fost primul care ascunde sub sutană un măscărici. Nu sînt însă nici destul de burtos ca să-mi cadă bine, nici destul de sfrijit ca să mă ia lumea drept cărturar, dar las' că tot mai bine e să fii om cu haz şi să-ţi poarte toţi de grijă decît să fii om cu vază şi să le porţi grijă la toţi. Intră trupa!

(Intră Sir Toby Belch şi Maria.)

SIR TOBY: Domnule părinte, consideră-te blagoslovit.

BUFONUL: *Bonos dies*[74], Sir Toby: precum bătrînul sihastru din Praga[75], care se uita în ceaslov ca mîţa-n calendar, o da pe brazdă pe nepoata regelui Gorboduc[76], spunîndu-i: „Ce se vede, aia crede", tot astfel eu mă prezint domniei-tale, zicînd: „Popă vezi, popă crezi". Ce înseamnă „a fi" ...alt decît „a fi"?

SIR TOBY: Atunci, pe el, părinte Topas!

BUFONUL: Pace, tuturor. Şi duhului întemniţat, pace!

SIR TOBY: Se preface, pungaşul, de minune.

MALVOLIO *(dinăuntru)*: Care vorbeşte-acolo?

BUFONUL: Sfinţia-sa Topas, parohul care vine să pogoare tihna asupra duhului neliniştit al lui Malvolio.

MALVOLIO: Părinte Topas, domnule Topas, preasfinte şi bunule Topas, du-te la doamna...

BUFONUL: Îndărăt, Satană! Demon hiperbolic, îndărăt! De ce-l chinuieşti pe omul acesta? Numai de femei îi vorbeşti?

SIR TOBY: Adevăr grăit-ai, părinte.

MALVOLIO: Domnule Topas, n-a fost pe lume om mai batjocorit. Bunule părinte, nu crede că sînt sărit. Ei m-au vîrît în această beznă a dracului.

BUFONUL: Pici, amăgitorule Satan! Nu te îngrijora domnule, eu îl iau cu binișorul pentru că sînt dintre acele persoane educate care se poartă bine și cu dracul pînă trec puntea. Zici că în casa ta e întuneric?

MALVOLIO: Ca într-un cazan cu smoală, părinte.

BUFONUL: Cum așa! Are firide transparente ca gardul de zid, iar ochiurile dinspre nord-sud sînt lucioase ca abanosul; și te mai plîngi că ești închis în beznă?

MALVOLIO: Nu sînt nebun, părinte Topas. Îți declar că în această casă e beznă.

BUFONUL: Nebune, vorbești aiurea: nu se află altă beznă fără numai neștiința și într-însa zaci dumneata cufundat mai rău decît egiptenii în negura Bibliei.[77]

MALVOLIO: Declar că această casă este mai obscură decît obscuritatea oricărui obscurantism și că e mai rău decît în butoaiele cu păcură din iad și mai declar că am fost maltratat ca nimeni altul. Sînt tot atît de nebun ca domnia-ta. Poftim, dacă nu mă crezi, pune-mă la probă, pune-mi orice întrebare.

BUFONUL: Care este teoria lui Pitagora despre speța zburătoarelor?[78]

MALVOLIO: El zice că sufletul bunicilor noastre ar putea eventual sălășlui într-o pasăre.

BUFONUL: Și ce părere ai tu despre această părere?

MALVOLIO: Eu am o prea bună părere despre sufletul bunicii, ca să admit această părere.

BUFONUL: Atunci, rămas bun în obscurantism. Pentru că ori ești nebun de legat, că-l contrazici pe Pitagora, ori ești un păgîn și-l admiți: în orice caz, ești capabil să mănînci o găinușă de munte fără să-ți dai seama că muști din sufletul bunică-ti. Adio, canibalule!

MALVOLIO: Părinte Topas!...

SIR TOBY: Părinte Topas, pot juca orice rol.

BUFONUL: Nu te mai osteni, că-s Topas nemaipomenitul!

MARIA: Puteai să-l joci și fără barbă, că tot nu te vedea.

SIR TOBY: Du-te de vorbește cu el fără să-ți prefaci glasul și vino să-mi spui în ce ape mai e. Aș vrea să-i punem capac chestiei mai repede; dacă-i putem da drumul fără balamuc prea mult, ar fi mai cuminte, fiindcă am cam scos-o din pepeni pe nepoată-mea cu întîmplarea de-adineauri și mă tem că n-o

să se termine bine. Vezi ce faci și vino de-mi spune; ne găsești la mine-n odaie.

(Ies Sir Toby și Maria.)

BUFONUL: Hei, băiete, tra-la-la,
Ce mai face fa-ta-ta?

MALVOLIO: Oh! Nebunul!

BUFONUL: Fata mea nu mai e fată.

MALVOLIO: Nebunule! Nebunaticule!...

BUFONUL: Ce-ntîmplare nentîmplată?

MALVOLIO: Nebunule, ascultă!

BUFONUL: Nu mai e ce-a fost odată.. Care ești, de mă strigi?

MALVOLIO: Nebunule, iubitule, mă îndatorezi pînă peste cap dacă-mi faci rost de-o pană, hîrtie și cerneală și de o lumînare. Pe onoarea mea de gentilom că ți voi fi recunoscător toată viața!

BUFONUL: A, domnul Malvolio?

MALVOLIO: Chiar el, nebunule, bunule.

BUFONUL: Vai, domnule, cum de v-ați pierdut, dintre toate facultățile, tocmai pe cea bună?!

MALVOLIO: Nu-mi lipsește nici una, dragul meu. Am tot atîtea ca și tine.[79]

BUFONUL: Tot atîtea? Atunci e de rău. O să-mi iei slujba de măscărici.

MALVOLIO: M-au prins și m-au închis aici, în obscurantism, mi-au trimis popi, măgarii! De toate, ca să mă-nnebunească.

BUFONUL: Nu vorbiți așa. Preotul e aci de față. Malvolio, Malvolio, bunul Dumnezeu să-ți redea bunul simț pierdut!... Te sfătuiesc să te culci și să te căiești de deșartele-ți măscări.

MALVOLIO: Domnule părinte!

BUFONUL: Acum, prietene, nu-i vorbi, că nu-i face bine... Cine, eu, domnule? Nu mai zic nici pîs! Să-ți plătească Dumnezeu, bunule domn Topas... *Amen*. Așa să fie, precum spui, domnule.

MALVOLIO: Nebunule, ascultă, nebunule!...

BUFONUL: Haide, haide, domnule, fiți calm!... Poftim? Dacă vă vorbesc, mă ceartă popa.

MALVOLIO: Nebunule, iubitule, adu-mi lumină și hîrtie. Îți spun că mă aflu în deplina posesiune a facultăților mele spirituale, tot atît cît orice om întreg din Iliria.

BUFONUL: Din nenorocire nu, domnule!

MALVOLIO: Jur cu mîna-n sus! Dragă nebunule, cerneală, hîrtie și lumină! Și să-i duci stăpînei ce-am să-i scriu. Ai să fii cel mai bine plătit dintre poștași.

BUFONUL: Am să te ajut, domnule. Dar spune-mi drept: ești nebun, sau numai faci pe nebunul?

MALVOLIO: Crede-mă că nu sînt. Nu mint, zău.

BUFONUL: De-acum încolo nu-l mai cred pe nimeni nebun pînă nu-i văd creierii cu ochii mei. Mă duc să-ți caut lumină, hîrtie și cerneală.

MALVOLIO: Ah, nebunule, am să te răsplătesc ca un mînă-spartă, grăbește, rogu-te.

BUFONUL:
Am plecat, domnul meu,
Să te scap de ceasul rău
Și nainte fug ca racul,
Să te-ajut, să dai de dracul.
Uite-l, vine, dînd din coadă,
Ghearele să ți le roadă.
Ce mai faci, tăticule?
Leacuri fac, vericule!
Ai cui să le dai în gură?
Am găsit o căzătură!

(Iese.)

SCENA 3

În grădina Oliviei.
Intră Sebastian.

SEBASTIAN:
Dar iată lumea! Iată mîndrul soare!
Și-aici, mărgăritarul de la ea
Îl văd, îl simt în palmă. Și tot cred
Că-i doar o amăgire ce m-a prins,
Și nu-s nebun. Pe unde-o fi Antonio?
Nu l-am putut găsi la „Elefant";
Cu toate-astea a fost, iar cei de-acolo
Mi-au spus că mă tot caută prin tîrg.
Acum mi-ar prinde bine sfatul lui;
Deși se luptă-n mine cugetarea
Cu simțurile, știu că-i o eroare,
Nu sînt nebun. Dar întîmplarea asta,
Această revărsare de noroc
Atît de mult e mai presus de fire,
Că ochilor nu-mi vine să-mi mai cred
Și minții-i caut ceartă, că nu-mi lasă
Alt gînd decît că nu-i cu mintea-ntreagă
Această doamnă, sau nu-s eu întreg.

De-ar fi așa, ea n-ar putea conduce
Această casă mare, slujitorii,
Atît de blînd și cumpătat, și drept,
Precum văzui că-o face. E ceva
În toată treaba asta care-mi scapă.
Dar iat-o, vine doamna.

(Intră Olivia cu un preot.)

OLIVIA: Nu-mi lua-n nume de rău această grabă;
Dar dacă ce mi-ai spus e-adevărat,
Cu mine vino și cu-acest om sfînt,
Acolo, în capelă. Dinaintea-i,
Sub bolta preasfințită, să te legi
Că nu vei înșela niciciînd credința
Geloasei mele inimi chinuite
Și-i vei aduce pacea împlinită.
Unirea noastră el va ține-o-n taină
Atîta cît vei vrea să nu se știe,
Și-apoi o vom sărbători cum se cuvine
Înaltei mele spițe. Tu ce spui?

SEBASTIAN: Eu te urmez pe tine și pe el,
Și ce-am jurat e unicul meu țel.

OLIVIA: Atunci, părinte, calea ne-o arată,
Și cerul va luci ca niciodată.

(Ies.)

ACTUL V

SCENA 1

O uliță dinaintea casei Oliviei.
Intră bufonul și Fabian.

FABIAN: Dacă mă iubești, dă să-i văd scrisoarea.
BUFONUL: Meștere Fabian, ai bunătatea să-mi faci un hatîr.
FABIAN: Orice hatîr, oricînd.
BUFONUL: Fă-mi hatîrul să nu-mi ceri să vezi scrisoarea.
FABIAN: Asta-i ca: dă-mi cîinele tău, să ți-l fac cadou[80].

(Intră ducele, Viola, Curio și suita.)

DUCELE: Sînteți din casa doamnei, oameni buni?
BUFONUL: Da, domnule, sîntem podoaba ei.
DUCELE: Pe tine te cunosc. Ce faci, amice?
BUFONUL: La drept vorbind, pentru dușmani fac bine,
Dar bine, la amici, n-am prea făcut.
DUCELE: A, dimpotrivă vrei să spui, faci bine.
BUFONUL: Nu, domnule, din ce în ce mai rău.
DUCELE: Cum vine asta?
BUFONUL: Măre, domnule, vine că acei care zic că-mi sînt amici mă laudă ca pe un armăsar, și pînă la urmă ies din cal măgar, pe cînd dușmanii mă fac măgar de-a dreptul; așa încît dușmanii mă ajută s-ajung la cunoașterea de sine mai curînd decît prietenii, care mă poartă cu vorba. Concluzia e ca sărutările, care sînt compuse din patru buze opuse și fac din patru negații două afirmații; așadar, cu atît mai rău pentru prietenii și cu atît mai bine pentru dușmanii mei: ferește-mă, doamne, de amici, că de inamici mă păzesc singur.
DUCELE: Bine zis.
BUFONUL: Nu-i bine, dacă aveți plăcerea să vă prenumărați printre amicii mei.
DUCELE: Rău n-o să-ți meargă ție. Iacă, aur.
BUFONUL: Bine atins. Cu riscul de a te repeta, măria-ta, mai fă o dată figura asta.

DUCELE: Acum ești un mai prost sfătuitor.

BUFONUL: Nu te lua după sfaturile altora, poruncească milostivia-ta mîinii să execute singură mișcarea.

DUCELE: Greșeala repetată e-un păcat: na!

BUFONUL: *Primo, secundo, tertio:* al treilea e totdeauna cu norocul, cifra trei e suverană, la dans fără terțină nu se poate, clopotele de la Sfîntul Bennet bat de două ori încet și a treia oară tare, cînd doi se ceartă, al treilea cîștigă; ce poate fi mai convingător? Un-doi-trei!...[81]

DUCELE: De data asta am strîns băierile pungii peste dărnicie. Dacă te duci să-ți vestești stăpîna că sînt aici ca să-i vorbesc și o convingi să vină, s-ar putea să-mi trezești dărnicia.

BUFONUL: S-a făcut, domnule, numai leagăn-o să n-adoarmă prea rău pînă mă înapoiez! Am plecat. Dar să nu credeți că o fac din interes. Totuși, puneți-vă dărnicia să clocească mai multe ouă pînă mă-ntorc s-o trezesc.

(Iese.)

VIOLA: Stăpîne, iată salvatorul meu.

(Intră Antonio și ofițerii.)

DUCELE:
Îmi amintesc de chipul lui, deși
În toiul luptei se-arăta mînjit
De scrum, mai rău ca fața lui Vulcan.[82]
Era pe-o navă numai cît o nucă,
Să-i plîngi de milă, dar ce căpitan!
A abordat cu-atîta cutezanță
Un mare bastiment din flota mea,
Încît chiar glasu-nfrîngerii și-al pizmei
Strigară slavă și onoare lui!
Dar ce-i cu el?

PRIMUL OFIȚER:
Orsino, e Antonio,
Cel ce ne-a capturat corabia „Phoenix"
Cu-ncărcătura toată-n largul Candiei.[83]
Tot el a abordat și nava „Tigrul"
Atunci cînd Titus, tînăru-ți nepot,
Piciorul și-a pierdut. L-am arestat
Pe-o uliță, mahmur și arțăgos,
Într-un scandal.

VIOLA:
Stăpîne, mi-a luat partea,
Cu spada, mi-a sărit într-ajutor;
Pe urmă mi-a spus vorbe fără noimă,
Părînd a fi cu mintea rătăcită.

DUCELE: Tu, hoț de mare și fălos corsar!
Cum de nesăbuita-ți îndrăzneală
Te-aduce prins în mîinile acelor
Pe care sîngeroasele-ți porniri
Și jafuri ți-i făcu vrăjmași?

ANTONIO: Orsino,
Preanobile stăpîn, îngăduie-mi
Să nu primesc numirile ce-mi dai.
Antonio n-a fost corsar, nici hoț,
Deși, cu bun temei, a fost dușman
Al lui Orsino. Doar vrăjitoria
M-ademeni aici. Pe țîncul ăsta
Pe care-l ții alături, pildă vie
A nerecunoștinței, eu l-am smuls
Din ale mării fălci înspumegate:
Un naufragiu fără de scăpare.
Îmi datorează viața; fără margini
A fost prietenia și credința
Ce i-am nutrit. Și tot de dragul lui,
Să-i fiu de veghe, am pătruns aici
Într-un oraș vrăjmaș, și-am tras și spada
Să-l apăr, cînd a fost primejduit.
M-au prins, și-atunci, temîndu-se să nu-mi
Împărtășească soarta, prefăcutul
M-a renegat ca pe-un străin pe care
Nu l-ai văzut de douăzeci de ani
Și n-a mai vrut nici punga să mi-o dea
Pe care i-o lăsasem mai nainte,
S-o aibă la nevoie!

VIOLA: Cum se poate?

DUCELE: Cînd a sosit aici?

ANTONIO: Chiar azi, stăpîne.
Iar de trei luni de el, necontenit,
Și zi, și noapte-am fost nedespărțit.

(Intră Olivia și suita ei.)

DUCELE: Contesă: cerul umblă pe pămînt!
Cît despre tine, omule, ce-mi spui
Sînt vorbe de nebun. Băiatul ăsta
E-n slujba mea de trei luni încheiate.
Dar vom mai reveni... Dați-l deoparte.

OLIVIA: Ce-aș mai putea eu ducelui să-i aflu
Ce dînsul singur n-ar putea să aibă,

Incît Olivia de folos să i fie?!
Tu nu te ții, Cezario, de cuvînt.

VIOLA: Dar, doamnă...

DUCELE: Grațioasă-Olivia...

OLIVIA: Ce-ai vrut să spui, Cezario?... Seniore...

VIOLA: Stăpînul meu v-a adresat cuvîntul;
Eu tac, așa e slujba.

OLIVIA: Dacă iarăși,
Pe vechiul ton îmi faceți serenade,
Seniore,-mi sună, în auz, la fel
Ca mugetul, cînd vrei s-asculți un cîntec.

DUCELE: Tot crudă deci?

OLIVIA: Nu, doar statornică.

DUCELE: Statornică în prefăcătorie!
Ingrată creatură pe altarul
Nefast al cărei mi-am jertfit credința
În dragostea curată! Ce să fac?

OLIVIA: Veți face cum veți crede că e bine.

DUCELE: De ce n-aș face, de-aș avea putere,
Ca egipteanul cel ce-n pragul morții
Ucise ce iubea?[84] Cumplită faptă
De om gelos, dar nu făr' de noblețe.
Ascultă dar! Eu știu cui datoresc
Disprețul tău, pe-acela ce m-alungă
Din locul meu rîvnit îl știu. Trăiește,
Tiran al meu, cu inimă de piatră!
Însă pe-acest necopt iubit al tău,
Și care, jur pe ceruri, mi-a fost drag,
Îl smulg privirii tale crude, unde
Tronează ca un rege,-n ciuda mea,
Stăpînul lui! Băiete, vin' cu mine,
De răzbunare sufletul mi-e gata.
Pe mielul cel iubit îl voi jertfi
Să-i fac în ciudă inimii de criță
Întruchipată-n albă porumbiță!

(Dă să iasă.)

VIOLA: Iar mie moartea nici un rău nu-mi face:
Sînt bucuros să-ți dărui ție pace!

(Îl urmează.)

OLIVIA: Cezario unde pleacă?

VIOLA: După-acela
Ce mi-i mai drag ca ochii și ca viața.

De mii de ori mai mult ca o nevastă,
Iar dacă mint, cel ce mi-e martor sus
Să-mi dea pedeapsă că-am mințit iubirea!

OLIVIA: Vai mie, părăsită, cum mă-nșală!

VIOLA: Cine vă-nșală? Cine vă jignește?

OLIVIA: Ai și uitat de tine? Atît de iute?
Chemați-l pe părintele!

(Iese un om din suită.)

DUCELE *(către Viola)*: Hai, pleacă!

OLIVIA: Dar unde, doamne? Nu pleca, bărbate!

DUCELE: Bărbate?

OLIVIA: Chiar așa; să nege poate?

DUCELE: Ești soțul ei, nemernice?

VIOLA: Eu nu!

OLIVIA: Pesemne josnicia fricii tale
Te face să sugrumi ce este-al tău.
Dar n-ai de ce să te mai temi, Cezario.
Fii vrednic de ce ești, căci poți să fii
La fel de mare ca și-acel de care
Ți-e frică azi.

(Intră preotul.)

Bine-ai venit, părinte.
Preasfinte, te conjur, pe sfîntul har,
Și-ți poruncesc — deși ne-am hotărît
Ca taina s-o păstrăm, dar clipa cere
S-o dăm pe față — să ne spui ce știi,
Că, de curînd, legarăm, el și eu...

PREOTUL: Un legămînt de dragoste, etern,
Cu două mîini, ca martori, strîns unite,
Pecetluit de-al buzelor sărut,
Și întărit prin schimbul de inele.
Ceremonia fost-a consfințită,
În fața mea, prin harul ce mi-i dat,
Precum mărturisesc. Iar ceasul meu
Arată că pe drumul către moarte
De-atunci doar două ore-am străbătut.

DUCELE: Ah, pui de vulpe![85] Ce-ai s-ajungi cînd vremea
Ți-o face perii suri? Prea timpurie,
Această viclenie te-a împins
În propria-ți capcană. Haide, ia-ți-o
Și du-te unde vezi cu ochii roată
În cale doar să nu-mi ieși niciodată.

VIOLA: Stăpîne, protestez! Jur...

OLIVIA: Nu jura
Credință nu prea ai, deși ți-e frică.

(Intră Sir Andrew Aguecheek cu capul spart.)

SIR ANDREW: Pentru numele lui Dumnezeu, un felcer! Trimiteți imediat un felcer la Sir Toby!

OLIVIA: Ce-nseamnă asta?

SIR ANDREW: Mi-a crăpat capul de-a curmezișul, și pe Sir Toby l-a făcut zob și sînge. Pentru numele lui Dumnezeu, dați-mi o mînă de ajutor! Aș da patruzeci de galbeni să mă văd acum acasă.

OLIVIA: Cine ți-a făcut asta, Sir Andrew?

SIR ANDREW: Un om de-al contelui, unul Cezario: noi am zis c-o fi vreun fricos și cînd colo e dracul în persoană.

DUCELE: Omul meu? Cezario?

SIR ANDREW: Ce mai tura-vura, ăsta e. De ce mi-ai spart capul pe degeaba, domnule? Eu nu ți-am făcut nimic, că ce ți-am făcut sir Toby m-a pus să-ți fac.

VIOLA: Ce tot dai zor? Nu te-am lovit. Sărit-ai
La mine, din senin, cu spada trasă,
Dar ți-am vorbit frumos și-am terminat.

SIR ANDREW: Frumos, și-am terminat cu capul spart. Pe la dumneavoastră, pesemne, un cap ca ăsta plin de bulion nici nu contează. Uite-l și pe Sir Toby, tîrîș-grăpiș. *(Intră Sir Toby Belch, beat, adus de bufon.)* El are să vă spună mai multe. Ai avut noroc că nu era destul de beat, că altminteri nu scăpai așa, cu una, cu două!

DUCELE: Ei, domnule, ia spune, ce-ai pățit?

SIR TOBY: Asta. M-a atins, asta-i tot. Zevzecule, nu l-ai văzut pe Dick, felcerul?

BUFONUL: E beat, Sir Toby, de-un ceas e pe lumea ailaltă. Aseară s-a culcat la opt dimineața.

SIR TOBY: Atunci e un dobitoc! Nimic nu-i mai tîmpit ca bețivul care doarme culcat în loc să doarmă pe el, în ritmul unei muzici bălăbănitoare. Nu-l pot suferi!

OLIVIA: Luați-l de-aici. Cine-a făcut zarva asta?

SIR ANDREW: Te sprijin eu, Sir Toby, ca să ne oblojească împreună.

SIR TOBY: Să mă sprijini? Cap de măgar cu pălărie! Bou cu mutră solemnă! Gugustiucule!

OLIVIA: Întindeți-l în pat și îngrijiți-l!

(Ies bufonul, Fabian, Sir Toby și Sir Andrew. Intră Sebastian.)

SEBASTIAN: Regret că ți-am rănit unchesul, doamnă,
Dar să-mi fi fost cea mai iubită rudă
N-aș fi putut să fac, în apărare,
Și fără dușmănie, mai puțin.
Te uiți atîta de ciudat la mine,
Încît pricep că asta te-a jignit.
În numele acelor jurăminte
Schimbate-n taină, iartă-mă, iubito.

DUCELE: Un chip, un glas, o haină; totuși, doi;
Oglindă vie, care e și nu e!

SEBASTIAN: Antonio! O, dragul meu Antonio!
Prin cîte ceasuri grele-am mai trecut,
De cînd ne-am despărțit!

ANTONIO: Ești tu, Sebastian?

SEBASTIAN: Cum, te-ndoiești?

ANTONIO: Dar cum făcuși de te-ai tăiat în două?
Un măr dacă-l despici și tot nu scoți
Mai gemene bucăți, că ăștia doi.
Au care e din voi Sebastian?

OLIVIA: Minunăție!

SEBASTIAN: Oi fi tot eu, te pomenești. Ce poznă.
Căci frate n-am și nici nu-s năzdrăvan
Să fiu în două locuri dintr-o dată.
Eu am avut o soră, însă marea,
În furia-i neghioabă, mi-a răpit-o.
Ai milă, spune, ești vreun neam cu mine?
De unde ești și ce și cum te cheamă?

VIOLA: Din Mesalino sînt, iar tatăl meu
A fost Sebastian. Și cu-acest nume
Și-un frate-avui, ce-nveșmîntat ca tine
A coborît în gropnița de ape.
Iar dacă duhurile-asemănare
Pot lua la chip și-mbrăcăminte, tu
Venit-ai să ne sperii.[86]

SEBASTIAN: Sînt eu duh,
Dar întrupat într-un greoi veșmînt
Ce l-am primit din pîntecele mamei.
Iar dacă-ai fi femeie, precum pari,
Cu lacrămi aș uda obrazul tău
Și-aș spune: de trei ori binevenită
Fii, naufragiata mea Viola!

VIOLA: O aluniță-n frunte avea tata.
SEBASTIAN: Al meu la fel.
VIOLA: Și a murit în ziua cînd Viola
Pășea-ntr-a treisprezecea primăvară.[87]
SEBASTIAN: O, da, mi-e vie-n cuget amintirea.
El și-a-ncheiat ședere pe pămînt
În anul ei al treisprezecelea.
VIOLA: De stă în calea bucuriei noastre
Doar haina-mi bărbătească, mincinoasă,
Să nu mă-mbrățișezi decît atunci
Cînd locul, timpul, totul dovedi-va
Că sînt Viola. Să te-ncredințezi,
Te voi conduce-n tîrg, unde-am lăsat
Veșmîntul meu de fată, la acela
Ce m-a salvat și m-a adus aici,
În slujba nobilului conte-acesta.
De-atunci întreaga-mi viață s-a legat
De gîndurile sale și-ale doamnei.
SEBASTIAN *(către Olivia)*:
Deci tu te-ai înșelat asupra mea,
Dar soarta și-a vîrît aici codița.
Altfél, te măritai cu-o fată mare.
Ți s-a-mplinit dorința, căci, privește:
Te-ai măritat cu-o fată și-un bărbat.
DUCELE: Împrăștie-ți uimirea: fără greș
Îți spun că tînărul e om de neam.
Și eu, la rîndul meu, mă-mpărtășesc
Din roadele acestui naufragiu.

(Către Viola.)

Băiete, tu mi-ai spus de mii de ori
Că nu iubești pe nimeni ca pe mine.
VIOLA: Și-s gata să ți-o jur oricînd, stăpîne,
Și vorba să mi-o țin. În inimă
Mi te păstrez, aprins precum e focul
Cu care-ncepe viața-n zori de zi.
DUCELE: Dă-mi mîna, dar, și hai de mi te-arată
În haine femeiești înveșmîntată.
VIOLA: Dar căpitanul ce m-a scos la țărm
Și cufărul mi-l luase în păstrare,
Pîrît de-un oarecare domn Malvolio,
Un om al doamnei, zace-ntemnițat.
OLIVIA: Să plece-ndată să-l elibereze.
Trimiteți-l încoace pe Malvolio.

Dar, vai, uitasem, e bolnav, sărmanul.
Se pare că-i nebun. Am fost, pesemne,
Şi eu puţin, că l-am uitat de tot.

(Intră bufonul, cu o scrisoare, şi Fabian.)

Malvolio ce face, haimanao?

BUFONUL: Ca să spun drept, doamnă, îl trage pe dracul de coadă, ca tot omul, şi-neearcă să-l ţină la distanţă[88] pe Belzebut, cît îl ţine cureaua. V-a scris o epistolă disperată, pe care nu m-am zorit să v-o dau, fiindcă scrierile nebunilor nu sînt literă de evanghelie şi contează cum le citeşti, nu cînd le citeşti.

OLIVIA: Deschide scrisoarea şi citeşte-o.

BUFONUL: Atunci o să aveţi plăcerea unei interpretări potrivite: „Pe Domnul-Dumnezeul nostru, doamnă"...

OLIVIA: Ce, nu eşti în toate minţile?

BUFONUL: Nu, doamnă, dar aşa e rolul; numai un nebun poate aduce veşti de la alt nebun. E nevoie de *vox clamantis*[89].

OLIVIA: Citeşte-o, rogu-te, cum se cuvine.

BUFONUL: Aşa şi fac, *madonna;* aşa se cuvine să citesc o asemenea o scrisoare: prin urmare, astupaţi-vă urechile pînă o dau gata.

OLIVIA *(către Fabian)*: Citeşte-o tu, haimanao.

FABIAN: „Pe Domnul-Dumnezeul nostru, doamnă, rău mă persecutaţi, şi lumea va fi pusă la curent de această injustiţie; m-aţi închis la întuneric şi m-aţi lăsat la cheremul beţivului dumneavoastră de unchi, cu toate că sînt în posesia facultăţilor mele tot atît cît şi domnia-voastră. Sînt şi în posesia scrisorii dumneavoastră olografe, care îmi prescrie cum să mă port, şi cu ea în mînă vă voi pune într-o situaţie delicată. Gîndiţi-vă la mine cum poftiţi, iar dacă nu sînt prea respectuos, e fiindcă urlă în mine injuria comisă. A voastră înnebunită victimă: MALVOLIO."

OLIVIA: El a scris asta?

BUFONUL: Da, doamnă.

DUCELE: Nu pare să fie opera unui nebun.

OLIVIA: Scoate-l degrabă, Fabian, şi adu-l.

(Iese Fabian.)

Slăvite domn, asupra alor noastre
Vei hotărî cum crezi; eu te-aş ruga
Să mă socoţi o soră bună dacă
Soţie nu ţi-am fost, şi, de ţi-i placul,
Aceste două nunţi să le pornim
Olaltă,-n casa mea, cu voi ca oaspeţi.

DUCELE: Propunerea o-mbrățișez cu drag.

(Violei.)

Stăpînu-ți dă deplină libertate
Și fiindcă l-ai slujit cu-atîta sîrg,
Mult mai presus de firea ta de fată
Și dincolo de frageda-ți făptură,
Și mai ales că mi-ai tot zis stăpîn,
Primește-mi mîna și stăpînă-n veci
Stăpînului să-i fii.

OLIVIA: Și sora mea!

(Reintră Fabian cu Malvolio.)

DUCELE: Acesta ți-i nebunul?

OLIVIA: Se prea poate.
Ei, ce-i, Malvolio?

MALVOLIO: O, doamnă, ce rău mi-ați mai făcut, ce rău!

OLIVIA: Eu ție, rău, Malvolio? Nu știu...

MALVOLIO: Ba da, stăpînă, vezi: citește asta.
Și să nu-mi spui că nu-i de mîna ta,
O slovă doar de-ai izbuti s o faci
Într-un alt chip, mă dau bătut, dar cum
Și scrisul, și pecetea-s mărturie,
În numele onoarei te desfid
Ca să-mi declari de ce m-ai zădărît
Cu-amorul tău, poftindu-mă să vin
La tine zîmbitor și-n ciorapi galbeni
Cu jartiere strîns încrucișate,
Și să mă uit de sus la cei mărunți
Și la Sir Toby; eu m-am conformat,
Sperînd ceva; cum de-ai îngăduit
Să fiu închis în beznă și să vină
Un popă să mă mîntuiască,-n fine,
Să fiu făcut un măscărici notoriu
Cum altul n-a mai fost? Să-mi spui, de ce?

OLIVIA: Malvolio, vai, dar nu e scrisul meu,
Deși mărturisesc că nu-i departe.
E, negreșit, o poznă de-a Mariei;
Acum mi-aduc aminte bine: ea
Mi-a spus, întîi, că ai înnebunit;
Pe urmă mi te-ai prezentat zîmbind
Și totul a urmat precum stă scris.

Te rog, fii liniștit. Ți s-a făcut
O farsă nemiloasă ale cărei
Motive și-autori îi vom afla,
Și-atunci vei fi și reclamant, și jude.

FABIAN: Preabună doamnă, dați-mi ascultare:
Și nu lăsați portiță supărării,
Să tulbure această clipă rară
Ce ne-a uimit pe toți. Într-acest gînd,
Mărturisesc că eu și cu Sir Toby
Am născocit întreg acest complot
Ca să-i plătim bățosului Malvolio
Niște purtări mitocănești mai vechi.
Maria-i autoarea epistolei
La stăruința lui Sir Toby, care,
Ca recompensă, a luat-o de nevastă.
Cît despre toate cîte-au mai urmat,
Sînt glume, demne mai curînd de rîs
Decît de răzbunări. De-am cîntări,
Care pe care, cred că sîntem chit.

OLIVIA: Sărman naiv, ce rău te-au păcălit!

BUFONUL: „Unii se nasc mari, alții dobîndesc mărirea, iar altora, în sfîrșit, le-atîrnă deasupra capului"...
Scumpule, să știi că și eu am avut un rol în comedia asta. Am fost Topaz, părințelul Topaz: „Nebunule, îți jur că nu sînt nebun!" Ți-aduci aminte, bobocule? „Mă mir că înălțimea-voastră se poate desfăta la glumele acestui obraznic neghiob." Și uite că sfîrleaza timpului s-a răzbunat pe nebuni!

MALVOLIO: M-oi răzbuna și eu pe haita asta!...

(Iese.)

OLIVIA: Prea l-ați făcut de rîsul lumii, bietul!

DUCELE: Hai, după el ieșiți, să-l împăcați.
Dar ce-i cu căpitanul nu ne-a spus;
Cînd ști-vom tot și ceasul fericirii
Va bate pentru noi, vom împleti
Aceste inimi calde... Pînă-atunci,
Iubită soră, oaspeții tăi sîntem.
Cezario, vino;-așa te voi numi
Pîn'ce schimbarea ta va fi deplină,
Și-atunci vei fi iubita mea regină!

(Ies toți, afară de bufon.)

BUFONUL *(cîntă)*: Cînd eram un copilaș[96],
Hei, ce ploaie și ce vînt!

Tare mai eram poznaș,
Fiindcă plouă pe pămînt.

Iar cînd mi-a mijit mustața,
Hei, ce ploaie și ce vînt!
Tot în rîs am luat viața,
Fiindcă plouă pe pămînt.

Dar de cînd m-a ars năpasta,
Tii, ce ploaie și ce vînt!
Și mi-am luat și eu nevastă
Plouă-ntruna pe pămînt.

Și de-atuncea, lua-o-ar gaia,
Fie ploaie, fie vînt,
Beau și eu cît toată ploaia
Care cade pe pămînt.

Piesa-i gata, trag oblonul,
Tii, ce ploaie e afară!
Dacă v-a plăcut bufonul,
Mai poftiți și mîine seară.

(Iese.)

A DOUĂSPREZECEA NOAPTE

Comentarii

Scrisă în 1599—1600, piesa a fost jucată probabil în 1601 pentru că la 2 februarie 1602 John Manningham a urmărit spectacolul la Middle Temple (una din școlile de drept din Londra): „Cu prilejul sărbătorii noastre am văzut o piesă *A douăsprezecea noapte sau Cum vreți să-i spuneți*», foarte asemănătoare cu *Comedia erorilor* sau *Menechmi* de Plaut, dar și mai apropiată încă de cea numită *Inganni* în limba italiană". Înregistrarea piesei a avut loc în 1623, înainte ca aceasta să fie tipărită în ediția in-folio din același an (a 13-a din secțiunea comediilor). Textul, reprodus după un exemplar de sufleur, este împărțit în acte și scene și textologii îl consideră „bun".

Intriga principală (Olivia-Orsino și Viola-Sebastian) se inspiră din povestirea în proză despre *Apolonius și Silla* din *Farewell to Militarie Profession (Rămas bun profesiei militare*, 1581) de Barnaby Riche. La rîndul ei, povestirea se bazează pe o narațiune de Bandello (1554), tradusă în franceză de Belleforest (în 1571) și avînd ca sursă piesa italiană *Gl'Ingannati (Înșelații*, publ. în 1537 și retipărită frecvent). Intriga secundară (în centrul căreia se află Malvolio) este atribuită lui Shakespeare însuși.

Din *Apolonius și Silla* Shakespeare elimină o serie de întîmplări (întemnițarea Violei de către Orsino, plecarea lui Sebastian care o lasă însărcinată pe Olivia etc.), păstrînd totuși episoade nu întru totul veridice, deoarece, așa cum subliniază C.L. Barber, pentru Shakespeare:

„Factorul hotărîtor nu este credibilitatea întîmplării, ci ceea ce se poate spune pe marginea ei. Astfel, naufragiul devine pentru Viola un prilej de a-și etala modul neînfricat, nobil, de a face față adversităților... (...) Complicațiilor patetice asupra cărora se insistă adesea în scrierile idilice nu li se îngăduie să ia oarecare amploare în piesă; în schimb, limbajul de spiriduș al Violei arată cît de copios se amuză ea jucînd un rol de bărbat cu o secretă perspectivă feminină. Nu s-ar putea spune că Viola joacă într-o mascaradă, pentru că deghizarea *numai* de dragul amuzamentului e un lucru diferit. Cu toate acestea, travestirea implică și aici un fel de plăcere festivă.

E uimitor cît de puţine se întîmplă în *A douăsprezecea noapte*, cît de mult timp își petrec oamenii nefăcînd altceva decît să vorbească, mai ales în prima parte a piesei, înainte de a începe complicațiile cu caracter de farsă. Shakespeare a ajuns acum să exprime atît de bine atitudinile prin momentele de conversaţie uşoară încît atunci cînd crede de cuviinţă aproape că se poate dispensa de incidente. În primele două acte din *A douăsprezecea noapte* el ne menţine interesul viu cu un minimum de tensiune în timp ce dezvoltă un tipar în care diferite personaje adoptă atitudini şi tonuri contrastante. Totuşi, felul cum Shakespeare mînuieşte povestirea romantică, farsa şi festa, are drept rezultat o compoziţie ce evoluează în maniera primelor sale comedii festive, prin eliberarea de tensiune spre clarificare"[1].

Citatul de mai sus ne readuce în aria cea mai importantă a surselor shakespeariene, respectiv a lucrărilor scrise şi publicate anterior de el însuşi. Iar *A douăsprezecea noapte* este, poate, îndatorată mai mult ca oricînd pieselor — în primul rînd comediilor care au precedat-o. „E uimitor cît de puţine se întîmplă în *A douăsprezecea noapte*", scrie C.L. Barber. Dar acelaşi lucru se poate spune, şi s-a spus apăsat, şi despre *Cum vă place*, unde personajele, după cum s-a văzut, *discută* foarte mult. Iar *Cum vă place* este sursa imediată şi principală a noii comedii. Tema de bază este din nou dragostea, împletită cu tema cunoaşterii sau cu cea a realităţii şi aparenţei. Decorul şi atmosfera sînt ale basmului, atît că pădurea a fost înlocuită prin Iliria, ţara imaginară şi atemporală în care, ca şi în Arden, „toţi trăiesc în felul lor propriu, totuşi izbutesc să trăiască împreună".

„Ca şi *Cum vă place*, care ne înfăţişează o atmosferă „feminină" prin aceea că îndepărtează personajele de lumea puterii, a rangului şi a legitimităţii, şi *A douăsprezecea noapte* înlătură interesul personajelor faţă de putere, rang şi legitimitate. (Cele două piese sînt complementare în multe privinţe, subliniind atitudini opuse în legătură cu o aceeaşi problemă)."[2]

De asemenea, parodierile, deghizările şi poznele din *Cum vă place* anticipează în bună măsură pe cele din *A douăsprezecea noapte*, al cărei ton general e prefaţat de titlu: *Twelfth Night, or What You Will* („A douăsprezecea noapte sau Cum vreţi să-i spuneţi" şi „Cum doriţi"), aluzia fiind „la Bobotează", sfîrşitul celor douăsprezece zile de sărbătoare şi petreceri

---

[1] C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy*, 1959, din fragmentul reprodus în *Shakespeare*, **Twelfth Night**, *a selection of critical essays*, edited by D.J. Palmer, Casebook Series, Macmillan, London, 1972, p. 113.

[2] Marilyn French, *Shakespeare's Division of Experience*, 1981, Abacus, Aylebursy, 1983, p. 118.

de Crăciun (în Anglia, începînd cu evul mediu, în această perioadă erau binecunoscute petrecerile conduse de un „Abbot/Lord of Misrule" — „Starostele nebuniilor"). Tot astfel, unda de melancolie din *Cum vă place* apare şi în *A douăsprezecea noapte*, cu deosebirea că ea capătă dimensiuni mai largi; „a douăsprezecea noapte" este şi *ultima* noapte de veselie şi, aşa cum subliniază comentatorii, ea prevesteşte comediile „sumbre" şi marile tragedii. „Identitatea de spirit" dintre cele două piese nu se rezumă la caracterul lor „însorit" (cum spunea A. Charles Swinburne în 1880). *A douăsprezecea noapte* „cuprinde tonalităţi argintii de tristeţe" (John Middleton-Murry, 1936); poezia piesei este de „o calitate aproape elegiacă"(M. Parrott, 1949); „în voioşia sărbătorească din *A douăsprezecea noapte* (...) răsună şi tonuri discordante" (D.J. Palmer, 1972).

Comparabile în cele două comedii sînt şi cîteva personaje, în primul rînd Viola şi Rosalinda, figurile centrale. Ca şi în *Cum vă place*, scrie G.K. Hunter:

„Viziunea fericirii prin dragoste este contemplată de o eroină de viţă aleasă, condamnată să-şi ascundă dragostea într-o ţară străină, deghizată ca băieţandru. Ambele piese opun conştiinţa de sine a acestei eroine unei galerii de pozeuri diformaţi de dragostea de sine (şi, în consecinţă, de lipsa de autocunoaştere) şi-i scot în evidenţă sănătatea psihică atunci cînd este în stare să joace rolul straniu pe care i-l impune o lume crudă, respectiv să-l joace eficient dar fără a-şi pierde adevărata identitate la care va reveni în cele din urmă datorită soartei şi propriilor ei eforturi"[1].

Echilibrul sufletesc, curajul în faţa vieţii, feminitatea, gingăşia, inteligenţa, dragostea puternică şi statornică, sînt trăsături comune pentru ambele eroine, deşi prin nobleţea sentimentului, Viola o întrece pe Rosalinda, pentru că e capabilă de orice sacrificiu de sine pentru fericirea celui drag. Ea este „dragostea în acţiune"[2], cum spune Donald A. Stauffer, făcînd trimitere la *Epistola către Corinteni*, dar fără a aminti definiţia dată dragostei de păstorul Silvius (în *Cum vă place)*, definiţie fundamentală pentru a înţelege pe deplin tema dragostei din *A douăsprezecea noapte* şi felul cum o vede Shakespeare „în acţiune": „Doar lacrimi şi suspine fără număr" *(Cum vă place*, V, 2, 91), „Nimic decît credinţă şi slujire" *(ibid.*, 96) etc. Deosebirile de esenţă în dragostea celor două eroine sînt semnalate şi la nivelul exprimării de către F.E. Halliday:

---

[1] G.K. Hunter, *Shakespeare: The Later Comedies*, 1967, Longman, London, reprinted 1969, p. 39.

[2] V. Donald A. Stauffer şi amplul său comentariu din *Shakespeare's World of Images*, 1949, Indiana University Press, Bloomington-London, 1966, p. 80.

„Viola este alcătuită dintr-o altă substanță, mai rară (decit Beatrice și Rosalinda, ființe ale prozei), fiind prima dintre eroinele pe care Shakespeare le-a adus pe deplin în viață în versuri. Ea este una cu poezia ei"[1].

Dezorientarea Violei și pierderea căminului și a fratelui și, în consecință, a locului de origine și a identității, amintesc de cele petrecute în *Comedia erorilor* (de altfel, piesele sînt comparabile din numeroase puncte de vedere, probabil datorită aceleiași surse de inspirație, *Menechmi*, dar, posibil, și *Gl'ingannati)*. Pe de altă parte, Viola este adesea comparată cu Iulia din *Cei doi tineri din Verona* (Iulia intră în slujba lui Proteus ca paj și e trimisă cu un suvenir de dragoste la Silvia, pentru care Proteus a părăsit-o).

Celelalte două personaje importante ale intrigii principale, Orsino și Olivia, nu ne poartă cu gîndul la *Cum vă place* și nici la alte piese anterioare. Este adevărat, s-au făcut despre Orsino unele comparații cu alți eroi shakespearieni, dar individualizarea lor nu îngăduie un paralelism susținut:

„Shakespeare se pare că a manifestat un interes deosebit în această perioadă pentru aberațiile fanteziei, deoarece într-un același an, 1600, l-a creat pe Brutus, Orsino și Hamlet, în care, în ciuda situațiilor neasemănătoare, melancolia și o fantezie agitată se susțin reciproc. Totuși, nimeni în *A douăsprezecea noapte* nu-l judecă pe Orsino atît de sever cum au făcut-o mulți critici și chiar dacă aleanul lui egocentric, proiectat asupra Oliviei, se înrudește cu alte tipuri de nebunie din această piesă, el este mai mult decît filfizonul tînjitor — cum a fost adesea interpretat. Contrastul ironic dintre instabila sa pasiune egocentrică și fidelitatea altruistă a Violei nu sînt, bineînțeles, în favoarea lui; dar cel puțin, ca și suferințele lui Romeo pentru Rosaline, însăși superficialitatea și irealitatea acestei iubiri pregătesc terenul pentru transferarea sentimentelor asupra unui obiectiv mai real. (...) Mai mult, Orsino este, indiscutabil, investit cu o anume magnificență nobilă, iar voluptatea lirică a melancoliei sale îi împrumută piesei o splendoare și frumusețe ce nu sînt întru totul descalificate de comicele sale extravaganțe"[2].

„Orsino este victima unui tip de nebunie căruia îi cad uneori pradă caracterele cele mai admirabile. Cauzele sale obișnuite sînt plictiseala, lipsa dragostei fizice și imaginația excesivă..."[3].

---

[1] F.E. Halliday, *The Poetry of Shakespeare's Plays*, 1951, Duckworth, London, reprinted 1964, p. 124.

[2] D.J. Palmer, *Art and Nature in* **Twelfth Night**, 1967, reprodus în Casebook Series, *Op. cit.*, pp. 212—213.

[3] Joseph H. Summers, *The Masks of „Twelfth Night"*, fragment reprodus în Casebook Series, *Op. cit.*, p. 89.

Ca și Orsino, Olivia și-a luat o poză literară, cultivînd exagerat doliul pentru fratele ei mort, precum și o sihăstrie nefirească. Dar, așa cum observă Summers:

„Cu toate că atunci cînd o vedem pentru prima oară, ea este, în sensul strict al cuvîntului, doamna zdrobită de durere..., ținuta ei se descumpănește cînd ascultă faimosul catechism al lui Feste. Ne dăm seama că Olivia este plictisită în acest moment și că tînjește după dragoste. Ultragiată, natura se răzbună pe deplin și în chip comic atunci cînd Olivia se îndrăgostește pătimaș de un exterior masculin și acționează cu o agresivitate în comparație cu care Orsino pare aproape feminin. Menținîndu-se însă, așa cum se cuvine, ca actriță într-o comedie, Olivia preschimbă personajul cu care s-a confundat în masca social atrăgătoare a cuiva incapabil să identifice masca pe care societatea a impus-o altuia"[1].

Portretul Oliviei este într-o oarecare măsură retușat de învinuirile pe care i le aduc alte personaje, îndeosebi Viola: „Acuma văd cum ești: da, ești trufașă, / Dar diavolul de-ai fi, ești tot frumoasă" (I, 5, 271—272), îi spune ea Oliviei, apoi îi urează: „De piatră fie-i inima acelui / Pe care vei ajunge să-l iubești" (I, 5, 307) — aceasta, după ce dialogul luase forma următoare:

„Olivia *(se dezvăluie)*: Reprezintă un portret recent. E bine pictat?
Viola: Foarte bine, dacă pictorul e Dumnezeu.
Olivia: Da, și e lucrat astfel ca să reziste asalturilor vîntului și vremii.
Viola: Într-adevăr, numai paleta firii
Ar fi putut îngemăna astfel,
Cu-o mînă sigură și pricepută,
Roșul cu albul pur. Preamîndră doamnă,
O crimă neiertată săvîrșiți
Ducînd o capodoperă spre moarte,
Fără-a-i lăsa un seamăn viu pe lume."

(I, 5, 253 — 263)

Criticii au semnalat asemănarea tematică dintre astfel de pasaje și unele din primele sonete shakespeariene, de exemplu *Sonetul XII*, care se încheie cu versurile:

„Atunci gîndesc la dalba-ți frumusețe / C-o pustiește timpul și, trecînd, / Splendorile nu au s-o mai răsfețe / Ci, stinse, altora lăsa-vor rînd.../

---

1 *Ibid.*

De coasa vremii n-ai apărători; / Doar prin urmaşi s-o-nfrunţi cînd ai să mori"[1].

Malvolio a fost comparat cu Jacques, amîndoi reprezentînd „umoarea" jonsoniană a frustrării şi, totodată, una din puţinele „încercări ale lui Shakespeare de a folosi nemulţumirea în scopuri comice"[2]. Altminteri, este o figură puternic singularizată prin egoism, ambiţie, răutate, ipocrizie, dorinţă de răzbunare şi sentimentul neputinţei într-o lume de basm. O trăsătură aparte a lui Malvolio este strădania lui de a pătrunde în rîndurile aristocraţiei:

„Malvolio şi Sir Andrew Aguecheek sînt stăpîniţi de ideile lor greşite despre rolul adevărat al gentleman-ului şi nu-şi dau seama de discrepanţa comică dintrei ei şi rolurile lor ideale, precum şi dintre aceste idealuri şi realitatea socială. Malvolio nu e ros numai de boala egoismului, ci şi de dorinţa de a se ridica în societate: «un măgar împăunat care se laudă că a învăţat fără ajutorul cărţii vorbe potrivite cu un rang înalt şi le foloseşte în dreapta şi în stînga, mîndru că nu mai e nimenea ca el şi convins că moare lumea de dragul lui». Deşi îşi cunoaşte «rangul» fără ştiinţă de carte, el l-a învăţat după carte — dar un asemenea elev denaturează textul în mod inevitabil. El visează să conducă o casă chibzuită şi solemnă, deşi se joacă cu «vreun giuvaier de preţ», visul caracteristic îmbietor pentru un *arriviste* şi absolut imposibil pentru un *arrivé*"[3].

Pe de altă parte:

„El este adesea comparat cu Shylock, ca personaj dezagreabil, credibil totuşi ca om, poate atît de credibil încît tulbură echilibrul comediei unde ne impresionează prin sentimentul frustrării. Comparaţia aceasta nu e gratuită, deşi nu trebuie pierdut din vedere faptul că Shylock este un pericol, iar Malvolio doar un om enervant. Numai atunci cînd Malvolio e tratat ca nebun încercăm această compătimire... (...). E posibil, iarăşi, să simpatizăm cu el pentru ceea ce este şi pentru ceea ce îndură (...) /*Totuşi*/ ... el rămîne mulţumit cu dragostea de sine şi, cu toate că ar fi încîntat să se însoare cu Olivia pentru a deveni contele Malvolio, el nu aspiră la dragostea ei sau a altcuiva. Reiese clar din scrisoarea lui către Olivia (şi această scrisoare «nu prea aduce a nebunie») că zăvorîrea în

---

[1] Traducere de Neculai Chirică, în W. Shakespeare, *Sonete şi poeme*, BPT, ed. Minerva, Bucureşti, 1974.
[2] H.B. Charlton, *Shakespearian Comedy*, 1938, Methuen, reprinted 1969, p. 288.
[3] Joseph H. Summers, *Op. cit.*, p. 91.

camera întunecoasă nu l-a dărîmat, cum se interpretează greșit cîteodată; iar lucrul acesta apare cu și mai multă claritate atunci cînd el revine pe scenă, o mustră pe Olivia pentru că l-au făcut un «măscăriei notoriu», află cum a fost păcălit și pleacă, mînios și implacabil. Această plecare poate fi interpretată ca o tulburare a armoniei finale (...); totuși, porunca ducelui, «Hai, după el ieșiți, să-l împăcați», are destulă greutate ca să rezolve dezacordul în cadrul piesei".[1]

Feste, ca și Touchstone din *Cum vă place*, joacă rolul bufonului înțelept, dar nu el este acela care rostește adevărurile adînci ale piesei. Bufonul:

„... este în largă măsură detașat de lumea iubitoare sau iubitoare de sine, cunoscînd mai bine decît cei mai mulți inevitabilitatea autoînșelării; dar într-un grad mai mic decît cel puțin un personaj (eroina) valoarea implicării în Dilema umană"[2].

Dincolo de aceste asemănări încep „diferențele specifice". Feste:

„... e spectatorul care judecă, dar nu e niciodată judecat; în felul acesta, în mod inevitabil, el se apropie mai mult de centrul piesei decît Touchstone"[3].

Bradley îl caracterizează pe Feste prin raportare atît la Touchstone cît și la alți bufoni shakespearieni:

„Nebunul lui Lear ocupă un loc aparte — un loc sacru; dar dintre ceilalți nebuni ai lui Shakespeare, Feste, așa-zisul Clovn din *A douăsprezecea noapte*, mi-a fost cel mai drag. Poate că el nu este mai amuzant decît Touchstone, înaintea căruia mă închin în treacăt; dar îl iubesc mai mult.

Dacă mintea nebunului lui Lear a fost ușor atinsă este discutabil. Cu toate că Touchstone e sănătos psihic și înțelept, ne întrebăm uneori ce s-ar fi întîmplat dacă el ar fi trebuit să se descurce singur. Cînd și cînd e ridicol și umoristic; nu rîdem numai *cu* ei și *de* el. De Feste nu rîdem niciodată. Lui nu i-ar trece nici măcar prin gînd ideea să se însoare cu Audrey. (...) E tot atît de întreg la judecată ca și stăpîna lui; ținînd seama de poziția pe care o deține, nu-l putem numi nici măcar excentric, și aproape deloc ușuratic; se bucură nu numai de agerimea spirituală pe care i-o cere

---

[1] J.M. Latham and T.W. Craik, în *Introducerea* la ediția comentată *Twelfth Night*, 1975, în „The Arden Shakespeare", Methuen, London and New York, reprinted 1982, pp. LVIII-LIX.
[2] G.K. Hunter, *Op. cit.*, p. 39.
[3] *Ibid.*, p. 40.

profesia, ci şi de o înţelegere atît de spontană şi sigură a caracterelor şi a situaţiilor concrete, încît pare să exprime, într-o măsură mai deplină decît alţi nebuni shakespearieni, propriul comentariu al poetului despre cele ce se întîmplă“[1].

În continuarea studiului său Bradley analizează pe larg alte trăsături specifice ale bufonului: el trăieşte într-o lume a sa proprie şi iradiază bună dispoziţie prin nonşalanţa sa faţă de soartă; îi place muzica, „sufletul lui e în cîntec“; nu-l supără meseria ce o îndeplineşte; indiferent cu cine stă de vorbă sau pentru cine cîntă, nu foloseşte un limbaj obscen (spre deosebire, de pildă, de nebunul „spurcat la gură“ din *Totu-i bine ce sfîrşeşte bine*); de Touchstone nu prea ne pare rău, dar pe Feste îl compătimim profund, pentru că situaţia lui de bufon e deosebit de umilitoare — e superior ca inteligenţă celor ce-i sînt superiori ca rang şi nu are o Celia, o Contesă sau un Lear care să-l iubească; el însuşi e rece cu alţii; cel mai „neruşinat cerşetor“, dintre nebunii lui Shakespeare, el cerşeşte ca să pună ceva bani de o parte pentru posibile zile grele şi o face într-un mod atît de amuzant încît milogeala nu ne deranjează.

Alţi critici mai amintesc şi faptul că pe Feste îl cam plictiseşte veselia celorlalţi şi că, în realitate, e un personaj melancolic care va avea urmaşi de seamă în registrul tragic.

O apreciere finală a lui Feste trebuie să ţină cont şi de un amănunt interesant din istoria scenică a piesei, descoperit de mai mulţi cercetători (Fleay, Noble, J. Dover-Wilson). Iniţial, cîntecele sau cel puţin cîntecele „melancolice“ ale lui Feste urmau să fie interpretate de Viola. În scena a 2-a din actul I, eroina îi spune căpitanului de vas: „Voi să-l slujesc / Pe duce: mă prezintă lui ca famen, / Şi-ţi voi cinsti strădania. Ştiu să cînt:/ Port graiu-n mine-al multor melodii / Ce vrednică în ochii lui m-or face“ (I, 2, 53—57). Deşi prezentată la curtea ducelui în chip de cîntăreţ, Viola nu cîntă în versiunea în care ne-a parvenit comedia. S-a presupus că într-o primă redactare rolul eroinei era interpretat de un băiat cu mari calităţi vocale, dar că ulterior el şi le-a pierdut, situaţia fiind salvată de apariţia în trupa lui Burbage a unui excelent actor comic, muzicianul şi cîntăreţul Robert Armin (a murit în 1615). În felul acesta Feste a devenit un personaj şi mai important prin preluarea cîntecelor Violei.

Sir Toby Belch, „vînătorul de iepuri“ (adică de netoţi provinciali, cum este credulul Sir Andrew Aguecheek, comparabil cu Slender din *Nevestele vesele din Windsor*) poate fi socotit un vrednic urmaş al lui Falstaff.

---

[1] A.C. Bradley, *Feste the Jester*, 1916, studiu reprodus în Casebook Series, *Op. cit.*, p. 63.

„E un mare mîncău şi beţivan şi trebuie ţinut cît mai la distanţă; dar Olivia nu l-ar da afară tot astfel după cum nu ar renunţa să asculte un frumos cîntec vechi cîntat în acompaniament de lăută. Pe de o parte, Sir Toby nu are unde să se ducă. E învechit ca Falstaff şi, tot ca el, nu-şi găseşte rostul în lumea modernă. «Nu mă înrudesc cu ea? Nu sînt de acelaşi sînge?» (II, 3, 85—86). Mai mult, el vorbeşte ca Falstaff, lăudăros şi exploziv, ca atunci cînd îi reaminteşte Mariei că el e unchiul Oliviei. Pe de altă parte, locul lui este acolo unde se află. Casele bătrîneşti adăpostesc asemenea oameni bătrîni. Sînt o pacoste care trebuie suportată pentru că ei reprezintă simboluri ale persistenţei în timp, semne ale vechimii familiei. Pe lîngă Sir Toby mai este un parazit, Sir Andrew Aguecheek, de a cărui iubire tîmpă pentru Olivia el se foloseşte ca să facă rost de bani. Pentru că, bineînţeles, bani nu are, iar lui Sir Andrew aceştia nu-i lipsesc chiar întru totul. Casa e aglomerată, mustind de viaţă vulgară în spatele zidurilor înalte ale obiceiului (...).

Pentru Sir Toby, Malvolio este omul pe care-l înţelege cel mai puţin. «Crezi că, dacă tu mănînci de post, s-a isprăvit cu prăjiturile şi berea?» (II, 3, 123—125). Această frază, cea mai binecunoscută din întreaga piesă, exprimă mai mult decît ascendentul lui Sir Toby asupra intendentului nepoatei sale: este lumea veche care îi rezistă celei noi, este viaţa sughiţurilor şi a melancoliei care caută să ignore puritanismul şi eficienţa din ultima vreme. (...)

Ei *(Toby şi ceata lui)* ştiu atîta doar, că vederea chipului lui Malvolio, ca şi sunetul vocii sale, e o ameninţare de moarte pentru existenţa lor. Propria lui existenţă pune sub semnul întrebării dreptul lor de a fi liberi să fie ceea ce sînt. El ţine de o altă rînduială, cea a ambiţiei, independenţei, rezervei şi inteligenţei, cu sorţi sumbri de izbîndă. (...) Puritan sau nu, Malvolio le-a jignit clasa"[1].

Mark van Doren, din al cărui studiu am reprodus fragmentul de mai sus, stabileşte şi un alt raport de opoziţie între „clase" — de data aceasta între Malvolio şi Orsino. De fapt, este primul paragraf al studiului său, *A douăsprezecea noapte*:

„Dacă o capodoperă atît de captivantă cum este *A douăsprezecea noapte* îi permite cititorului să se gîndească la o altă piesă în timp ce citeşte, această piesă este *Neguţătorul din Veneţia*. Odată mai mult, Shakespeare a creat o lume din muzică şi melancolie şi, odată mai mult, această lume e ameninţată de o voce străină. Contrastarea lui Malvolio cu Orsino şi clasa acestuia aminteşte de contrastarea lui Shylock cu Antonio. Paralela

[1] Mark van Doren, *Shakespeare*, 1939, Doubleday, New York, 1953, pp. 139—140.

nu e precisă şi contrastul e conceput cu mai multă subtilitate; Shakespeare ţine cumpăna într-o mînă mai delicată, astfel că respingerea lui Malvolio este poate mai puţin dureroasă pentru sentimentul nostru de dreptate decît sînt pedepsele îngrămădite asupra lui Shylock, pînă cînd acesta este zdrobit sub povara lor. Dar paralela există şi nimic nu oferă un prilej mai fin pentru studierea modului cum Shakespeare, revenind la o temă înrudită, a ştiut s-o maturizeze şi s-o îmbogăţească"[1].

Se pare că mai mult decît în cazul oricărei alte comedii „senine" din repertoriul shakespearian, bibliografia critică a stăruit asupra *unităţii* piesei *A douăsprezecea noapte*.

S-a luat în considerare structura piesei şi aceasta nu a fost găsită deficitară. Broderia e ţesută pe un tipar pretenţios care se integrează treptat şi subtil:

„Primele scene îl înfăţişează pe Orsino şi curtea sa; pe Viola şi pe Căpitan; pe Toby, Maria şi Andrew Aguecheek. În scena următoare, Viola intră în curtea lui Orsino, apoi Olivia, Malvolio şi Feste sînt confruntaţi cu Toby şi Maria, iar scena se încheie cu intrarea Violei în această societate. Actul II, scena întîi, îl prezintă pe Sebastian şi Antonio oferind spectatorilor un «dacă», semnal al revocabilităţii. După aceea, au loc întrevederi Viola-Malvolio, Feste-Orsino, Viola-Feste. Complexul act al III-lea (scena 4) îi reuneşte pe Viola, Toby, Fabian şi Andrew, iar finalul îl ataşează şi pe Antonio. Sebastian se strecoară repede printre oamenii Oliviei în IV, 1. Scena de la sfîrşit e cea mai integratoare: în sfîrşit, Orsino se întîlneşte cu Olivia, iar Sebastian şi Viola apar împreună. Oriunde se duce, Viola schimbă mixajul, devenind în mod vădit o persoană importantă pentru Olivia şi pentru Orsino pentru motive diferite; de asemenea, importantă din punct de vedere comic pentru ceata lui Toby.

Desenul moral al piesei este concentric-circular şi ilustrează grade de respingere sau acceptare a vieţii. În centru se află Toby şi cercul său, vital, amoral, iresponsabil, vesel — figuri de libido (potrivite pentru această piesă), ca să folosim termeni freudieni. La marginea lui exterioară stă Malvolio, superego-ul, forţa care ar dori să încătuşeze, să reducă la tăcere sau, dacă ar putea, să stîrpească această vitalitate. Orsino şi Olivia hălăduiesc apatic sub semnul lui Malvolio; amîndoi dispun de o vitalitate pe care nu ştiu s-o folosească. Între ei şi grupul lui Toby se află Viola şi Sebastian, iar aceştia supravieţuiesc cu curaj şi, pînă la urmă, realizează un deznodămînt fericit. În afara întregului desen, dar privind înăuntrul lui, sînt deposedaţii flămînzi Feste şi Antonio. Nici unul nu este un absti-

[1] *Ibid.*, pp. 135—136.

nent sau un asupritor potențial, dar amîndoi au fost împiedicați de împrejurările vieții și de firea lor să intre în dansul general"[1].

G.K. Hunter vorbește și despre reflectarea în piesă a unei întregi societăți, intriga principală (cu lumea ei lirică) fiind întregită de cea secundară (personaje robuste, complăcîndu-se în vulgaritate).

Un element important pentru sudura piesei este *muzica*, despre înrîurirea căreia asupra oamenilor Shakespeare a vorbit și în piesele anterioare (mai ales în *Richard al II-lea* și *Neguțătorul din Veneția*). În *A douăsprezecea noapte* întîlnim „muzica în acțiune"[2], ilustrînd parcă generalizările lui Lorenzo: „Un om ce n-are muzică într-însul / Și nu este mișcat de armonia sunetelor dulci / E în stare de trădări, vicleșuguri și prădăciuni./ Puterile sufletului său sînt întunecate ca noaptea, / Și simțămintele lui negre ca Erebus: / Să nu vă încredeți într-un asemenea om" (*Neguțătorul din Veneția*, V, 1, 83—88). „Un asemenea om" în *A douăsprezecea noapte* este numai Malvolio; celelalte personaje iubesc muzica, o ascultă sau cîntă. Melosul deschide și încheie piesa, saturînd-o în diferite forme, mult mai complexe decît cele de pînă acum. Din concluziile la care ajunge John Hollander într-un studiu special despre rolul muzicii în *A douăsprezecea noapte:*

„Viola dorește să fie instrumentul muzical al ducelui, deși pînă la urmă ea se dovedește a fi un instrument mînuit de el, fermecînd-o atît pe Olivia cît și pe dînsul însuși într-un chip neașteptat. Prin Viola Orsino capătă un preaplin al muzicii. Sub înfățișarea de Cesario, ea o cîștigă pe Olivia, pentru alter ego al ei pe Sebastian, care, la rîndul lui, în puținele sale scene, este eficient prin retorică pînă la punctul de prețiozitate și este comparat cu muzicianul Arion... În *A douăsprezecea noapte* Viola este prematura muzică barocă instrumentală eficientă și ea este aceea al cărei farmec omoară sentimentalismul nesățios al lui Orsino și al Oliviei, dirijîndu-le setea de dragoste spre exterior, de fapt spre ea însăși. Dintre personajele pe care Malvolio le numește «oameni ușuratici», Feste, cîntărețul și poznașul, e cel al cărui fluier și tambur servesc ca travestiu al coardelor vocale ale Violei. (...) Prin mecanismul păcălelii, travestiul muzicii dedesubtul scărilor, Sir Andrew e pedepsit, Sir Toby, treaz, se căsătorește cu Maria, Malvolio e nevoit să-și arate scrînteala de care, pe nedrept, îl acuzase pe Feste, și astfel «sfîrleaza timpului se răzbună pe nebuni».

Muzica cu care se încheie petrecerea e așadar o muzică figurată. Ea însoțește organic punerea simbolică în scenă a visării sau îmbuibării, tot

[1] Marilyn French, *Op. cit.*, pp. 119—120.
[2] John Hollander, *The Role of Music in* **Twelfth Night**, 1956, reprodus în Casebook Series, *Op. cit.*, pp. 98—111.

așa după cum muzica reală, folosită în scopuri și forme diferite cu urmărirea foarte atentă a detaliilor practicii din zilele lui Shakespeare, însoțește organic întregul spectacol. Piesa este despre petrecere și ea însăși este o petrecere, cu muzică și cu o prelucrare a muzicii speculative care coincide în chip straniu cu concepții mai tîrzii despre acest subiect. Muzica Violei, bineînțeles, izvorăște din acțiune; și nu trebuie să se tragă concluzia că *A douăsprezecea noapte* ar avea ceva dintr-un tratat formal sau că toată muzica din Iliria servește scopurilor dramatice imediate. În contextul tratării antipuritane și antijonsoniene a fiziologiei morale din piesă, rolul muzicii pare definitivat pentru Shakespeare. Încadrată în ceea ce, în acest moment, am putea aproape cu sfială numi un studiu de *musica humana*, muzica practică se justifică prin ea însăși. Eliberată pînă și de resturile ideologiei muzicii tradiționale care fusese folosită în piesele precedente, *A douăsprezecea noapte* reprezintă o culme a uneia din fazele dramaturgiei muzicale shakespeariene. Nu înainte de *Antoniu și Cleopatra* și ultimele piese romantice o muzică aproape supranaturală, importată poate întrucîtva din *datele* muzicale ale mascaradei, va ajunge să se asocieze cu marile teme tîrzii ale împăcării și transformării"[1].

Hollander numește muzica *temă* a piesei. Mai curînd este o subtemă, în parte subordonată „iubirii" (temă discutată pe marginea caracterizării Violei și a altor personaje), în parte „realității și aparenței", căreia i se subsumează și „viața ca teatru" sau „teatrul în teatru", ca în exemplul analizat de Anne Richter:

„Trucul jucat intendentului Oliviei, teatral în patru sensuri, este, în esență, o piesă scurtă pe care numai Malvolio nu o înțelege: principalul ei actor, Feste, e deghizat; ea este urmărită de la distanță de autorii ei... Iar piesa e criticată de Fabian (ca pentru a preîntîmpina critica spectatorilor): «Dacă mi-ar arăta la teatru o comedie ca asta, aș zice că e o minciună gogonată» (III, 4, 142—143)"[2].

Tot ca subtemă a „realității-aparenței" pot fi privite „măștile" pe care le discută Summers:

„Fiecare personaj își are masca lui, întrucît ceea ce presupune piesa este că nici un om nu e fără o mască în cadrul serios-comic al urmăririi fericirii"[3].

---

[1] *Ibid.*, pp. 110—111.

[2] Anne Righter, *Shakespeare and the Idea of the Play*, 1962, Penguin, Harmändsworth, 1967, pp. 136—137.

[3] Joseph H. Summers, *Op. cit.*, p. 87.

Amplu reprezentată în piesă este şi marea temă a cunoaşterii, esenţa problemei reducîndu-se, de fapt, la constatarea shakespearian-baconiană a lui Feste: „nu se află altă beznă fără numai neştiinţa" (IV, 2, 47—48). E.F.C. Ludowyk întocmeşte o listă a „idolilor": Orsino îşi închipuie că e îndrăgostit de Olivia; Olivia crede că nu poate iubi pe nimeni; Toby îl împinge pe Sir Andrew spre statutul de îndrăgostit; Malvolio e manevrat prin vicleşuguri; Orsino o ţine în serviciul său pe Viola, deghizată ca băiat; Olivia se îndrăgosteşte de Cesario; Cesario îl iubeşte pe Orsino; Olivia îl ia pe Sebastian drept Cesario; Sir Andrew e silit să-l provoace la duel pe Cesario ca să constate că îl întîlneşte pe Sebastian.[1] Bertrand Evans analizează şi gradele de „cunoaştere", de exemplu:

„Deşi Viola împarte numai cu noi marele ei secret, Shakespeare ne avantajează faţă de ea din vreme şi o dată o face chiar victima neştiutoare a farsei altuia. Feste e la curent cu cele mai multe păcăleli sau nu e victima lor, dar împreună cu toţi cei din Iliria el nu cunoaşte marea taină a piesei, identitatea lui «Cesario». Aici, aşadar, pînă şi eroina şi bufonul sînt sub nivelul nostru de cunoaştere, iar ceilalţi se situează dedesubtul lor, la fund de tot, unde Aguecheek şi Malvolio zac în neştiinţă cronică. Cu toate că şi ei sînt victime ale farselor altora, nici unul nu are nevoie de amăgire pentru a fi amăgit, deoarece Natura i-a prostit odată pentru totdeauna.

Dacă, însă, toţi sînt, într-un moment sau altul, demascaţi fără să ştie în ce situaţie se află, ei, cu excepţia lui Orsino şi Malvolio, au momente compensatorii cînd îi depăşesc pe alţii: chiar şi Aguecheek, deşi un nătîng permanent, se bucură vremelnic de un avantaj faţă de Malvolio *etc*"[2].

Cauzele care în *A douăsprezecea noapte* determină obstacole în calea cunoaşterii sînt multiple. În afară de jocul întîmplării şi de intervenţia premeditată a oamenilor (deghizarea Violei, farsele), activi sînt şi factorii lăuntrici. Orsino se autoînşeală, punîndu-şi „o mască psihologică" şi, cum se exprimă Gervinus (în 1850) printr-o formulă citată ulterior în nenumărate rînduri, e „îndrăgostit mai mult de dragoste decît de iubita lui". Olivia, de asemenea, hotărîtă să renunţe la iubire, se înşală cu privire la sine, lucru sesizat de Viola cînd spune, reluînd binomul favorit al lui Shakespeare „a fi" — „a nu fi / a părea": „crezi că eşti alta decît eşti" (III, 1, 153), după care adaugă şi o observaţie corectă despre sine: „eu nu sînt

---

[1] E.F.C. Ludowyk, *Understanding Shakespeare*, 1962, Cambridge, reprinted 1964, p. 204.

[2] Bertrand Evans, *Shakespeare's Comedies*, 1960, din fragmentul reprodus în Casebook Series, *Op. cit.*, p. 137.

ceea ce sînt" (*ibid.*, v. 155). În cazul lui Malvolio, egocentrismul și vanitatea îl fac să ia dorințele drept realități. Aguecheek e lesne tras pe sfoară, fiind, cum s-a mai spus, prost din naștere; lui Sir Toby Belch prea puțin îi pasă de adevărul situației în care se află — e abrutizat de băutură și e mercenar. Pînă și Feste nu e destul de perspicace pentru a-și da seama că Cesario nu e Cesario...

Într-un studiu special despre „Greșelile din *A douăsprezecea noapte* și rezolvarea lor", Porter Williams, Jr. ajunge la o serie de concluzii interesante după ce subliniază că „greșelile nu stau numai în centrul țesăturii superficiale și cu greu credibile a deghizărilor și amăgirilor care pun în mișcare intriga, ci și în centrul bogatelor revelații psihologice care reprezintă temele importante ale piesei și oferă un fel de motivație credibilă":

„La acest nivel erorile permit sesizarea uluitoare a unor tipare caracteristice pentru multe piese shakespeariene. La acest nivel, înșelăciunile și încercările de a înșela, precum și erorile cărora le dau naștere, tind să reveleze mai curînd decît să ascundă firea omenească. (...) De pildă, dragostea spontană a Oliviei pentru Cesario, eroare la mai multe nivele, îi pregătește, inconștient, inima pentru o unire fericită cu Sebastian și, pe de altă parte, arată absurditatea cultivării unei dureri nefirești de șapte ani de zile. Tot astfel, Sebastian, azvîrlit într-o lume de aberații, dar simțind că i s-a pîrguit prilejul, acceptă o ofertă în căsătorie în totală necunoștință de cauză și pe deplin conștient numai de faptul că «S-ar putea să fie o greșeală la mijloc» (IV, 3, 10). (...) Totuși, greșelile acestea sînt greșeli fericite ale minții mai curînd decît ale inimii, chiar dacă Olivia crede că se mărită cu Cesario. Lucrează intuiția, nu rațiunea. Spre deosebire de Malvolio, ei își află fericirea pentru că știu ce înseamnă «Să ai o inimă caldă, o conștiință curată și bună dispoziție» (I, 5, 97—98) (...). Secretul adevăratei iubiri și prietenii, așadar, este o relație subtilă și delicată, care depinde de generozitate necalculată și impulsuri spontane. Profesorul H.B. Charlton leagă această idee de descoperirea elisabetanilor că omul este «o ființă mult mai puțin rațională și mult mai complexă decît se considera». Pe de altă parte, omul constatase că instinctele, intuițiile și sentimentele sale sînt adesea partea mult mai spectaculoasă și satisfăcătoare a naturii sale decît sobrul său intelect. Pentru scopurile exprese ale comediei, omul devenea conștient intelectualicește că «starea agitată a ființei sale care urma după ce s-a îndrăgostit și-i cerea să curteze ființa iubită nu era, de fapt, o manifestare josnică și cu precădere fizică a personalității sale, ci trezirea într-însul a capacităților mai depline ale spiritului». Shakespeare a știut extraordinar de bine să exploreze trezirea acestor posibilități spirituale, revelîndu-le, în timp ce erorile zăpăceau rațiunea, chiar cu ajutorul greșelilor care amenințau planurile bine ticluite,

deschizînd drum soluţiilor intuitive. Căsătoria Oliviei cu Sebastian, o greşeală burlescă a intelectului ei, îi permite, totuşi, lui Shakespeare să cerceteze cu simpatie «revărsarea subtilă a atracţiei obscure dintre bărbat şi femeie». (...). Viola, protagonist şi, totodată, catalizator în intriga centrală a piesei, suferă şi triumfă prin greşelile altora. Şi ea trebuie să participe la travestiu şi amăgire, totuşi e cea mai puţin înşelată dintre cei trei. Masca ei e o deghizare fizică, nu una spirituală, pentru că ea ştie că este întotdeauna «o singură inimă, un singur piept şi un singur adevăr» (III 1, 172)"[1].

„Cei înţelepţi şi generoşi, deci, supravieţuiesc greşelilor lor prosteşti şi au de cîştigat. Mai important decît orice este faptul că a fost scoasă la lumină un fel de înţelepciune a inimii care înfloreşte chiar în timp ce intelectul e perplex. (...) E curios că un studiu al greşelilor, în loc să restrîngă critica la discutarea unei farse pline de duh, duce direct spre miezul piesei. Orice greşeală poate fi o rătăcire a minţii, dar viaţa lăuntrică a piesei de care ne ocupăm arată că numai rătăcirile inimii sînt distrugătoare:

«Antonio: Îi e dat minţii omului ca mintea lui
S-o mai ia razna; dar sluţire-a firii
E omul rău» (III, 4, 403—404).

Acesta e un leit-motiv în întreaga operă a lui Shakespeare.

Dincolo de acest moment se află tragediile, care explorează din nou problemele inimii, dar prezintă diformităţi monstruoase şi greşeli catastrofale"[2].

În sfîrşit, unitatea piesei este asigurată şi de tema *mutabilităţii*, socotită fundamentală de către D.J. Palmer:

„Nimic nu e stabil sau liniştit în Iliria. (...) Unitatea piesei *A douăsprezecea noapte* este aşadar formulată in termenii aparentei sale lipse de unitate ca producţie lirică, iar încercarea de a subsuma complexele ei armonii unei singure teme trebuie corectată de ideea că ceea ce vedem sau citim în piesă nu este elaborarea unei scheme clare şi logice, ci o forţă care, aparent întîmplătoare, controlează soarta personajelor pe care le-a adunat laolaltă. (...)

Întîmplarea şi soarta stăpînesc această lume unde «nestatornic ca soarta» este un proverb iar natura e sclava a ceea ce Feste denumeşte «sfîrleaza timpului». (...) Condiţia generală a mutabilităţii creează situaţii de o absurditate burlescă, dar ea se manifestă şi în tristeţea şi nostalgia

---

[1] Porter Williams, Jr., *Mistakes in* **Twelfth Night** *and Their Resolution*, 1961, text reprodus in Casebook Series, *Op. cit.*, pp. 172—177.
[2] *Ibid.*, p. 186.

reflecțiilor Violei asupra stării sale, aruncată pe țărm, crezîndu-și fratele înecat, apoi îndrăgostită fără nici o speranță de Orsino. Mai mult decît atît, se pare că nestatornicia soartei e în stare să zăpăcească mințile oamenilor și nu întîmplător se vorbește atît de mult în piesă despre nebunie. (...) Iarăși, există în piesă o remarcabilă fluctuabilitate a dispozițiilor, reflectată în ușurința cu care schimbarea de sentiment și tensiune are loc chiar în cadrul unei singure scene.

(...) O poveste de dragoste, în care și iubirea participă la capricii și la lipsa de permanență... Cugetul îndrăgostitului este un microcosm, pentru că, așa cum spune Orsino, «Ca orice îndrăgostit, sînt nestatornic / În toate» (II, 4, 17—18) (...)"[1].

„... tema mutabilității capătă o formă mai nostalgică, elegiacă, atunci cînd piesa e conștientă de caracterul trecător al tinereții și frumuseții (...). *(Totuși)* ... dacă toate elementele din natură sînt supuse vremelniciei și schimbării, schimbarea poate aduce nu numai putreziciune ci și reînnoire: prin însăși schimbarea, există o continuitate în natură. (...) ... deși sînt locuri comune, aceste idei găseau un profund răsunet imaginativ în sensibilitatea elisabetană. (...)

Îndărătul conștiinței elisabetanilor cu privire la mutabilitate se ascunde o lungă și complexă tradiție a gîndirii medievale și clasice, dar există un autor a cărui influență asupra lui Shakespeare e greu de exagerat. Acest autor este Ovidiu, ale cărui *Metamorfoze* erau pentru elisabetani nu numai o culegere de povestiri mitologice pe tema transformării, ci și o lucrare filozofică despre mutabilitatea din natură. (...) Potrivit interpretării elisabetanilor, metamorfoza era o schimbare simbolică și aceasta modifica forma pentru a exprima natura ei adevărată. De pildă, ei considerau că transformarea marinarilor lui Ulise în porci însemna predominarea poftelor animalice care au cedat ispitei lui Circe"[2].

D.J. Palmer vede pînă și în limba și stilul unor personaje indicii ale mutabilității:

„... însăși limba, cîteodată, pare să se supună condițiilor extravagante și schimbătoare sub semnul cărora stă piesa: Sir Toby folosește cuvenitul mod bachic de exprimare în predilecția lui pentru expresiile pedante și exotice, în timp ce Sir Andrew își trădează lipsa de duh și curaj pretinzînd mereu că le are. Calambururile lui Feste dovedesc că nici cuvintele nu au mai multă stabilitate decît orice altceva în Iliria"[3].

---

[1] D.J. Palmer, *Op. cit.*, pp. 206—209.
[2] *Ibid.*, pp. 216—218.
[3] *Ibid.*, p. 209.

Dar o asemenea abordare a problemei exprimării nu poate convinge. Varietatea infinită şi schimbarea registrelor lexicale, gramaticale, stilistice şi prozodice caracterizează întreaga operă a lui Shakespeare, indiferent de rolul tematic al „mutabilităţii" într-o piesă sau alta; iar factorii care le determină sînt personajele (cu tot inventarul lor cultural) şi situaţiile în care iau cuvîntul.

Şi în *A douăsprezecea noapte* există o asemenea varietate lingvistică — abandonul liric din replicile lui Orsino, versurile poetic-dramatice ale Violei, efectele dramatice obţinute prin deplasarea pauzelor din cadrul versului alb (F.E. Halliday), exprimarea simplă sau contorsionată etc. Oricum ar sta lucrurile, e preferabil să reţinem părerea unui specialist în limba lui Shakespeare:

„*A douăsprezecea noapte* este o piesă executată strălucit... dar din punct de vedere lingvistic există prea puţine elemente care să marcheze o evoluţie faţă de ceea ce s-a realizat în *Visul unei nopţi de vară*"[1].

L. Leviţchi

[1] Ifor Evans, *The Language of Shakespeare's Plays*, 1952, Methuen, London, reprinted 1966, p. 101.

1 Numele personajelor din piesa de față constituie un amestec de nume italiene, spaniole și englezești. Astfel numele ducelui Orsino, acelea ale gentilomilor în serviciul său: Valentine, Curio, precum și numele Olivia, Malvolio, Maria, Fabian, Feste și Antonio sînt italiene; Viola și Sebastian sînt spaniole; iar Sir Toby Belch și Sir Andrew Aguecheek sînt englezești.

Deși scrisă între 1599—1600 (v. *Comentarii*), se pare că puțin înainte de prima reprezentare a piesei — care, după unii ar fi avut loc la 5 ian. 1601 (a 12-a noapte după Crăciun) înaintea Reginei Elisabeta — Shakespeare ar fi putut da numele Orsino personajului principal masculin din comedia sa, în cinstea tînărului duce italian Don Virginio Orsino, duce de Bracciano, oaspetele de onoare al reginei în acea seară, la palat.

În privința personajului Orsino, unii comentatori îl consideră ca deținînd funcția de guvernator al acelei părți a Dalmației, din vechea provincie romană a Iliriei, care mai rămăsese încă sub stăpînirea Veneției la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea.

Numele lui Malvolio exprimă în limba italiană noțiunea de „rău intenționat", „vrînd să facă numai rău" o formație analoagă și cu sens antonimic cu aceea a numelui Benvolio („cel care vroia numai binele" din *Romeo și Julieta*).

Numele lui Sir Toby Belch este un nume cu rezonanță repulsivă în limba engleză, *belch* însemnînd „rîgîială" și, bineînțeles, constituind cartea de vizită a acestui personaj dedat beției. Rudenia sa cu Olivia, la care se referă ca nepoata sa, a fost propusă de unii comentatori ai operei shakespeariane ca stabilită prin mama Oliviei, care ar fi fost sora lui Sir Toby, tatăl ei fiind un conte venețian.

Numele lui Sir Andrew Aguecheek are de asemeni implicații semantice, *ague* însemnînd friguri, iar *cheek* — obraz. Atît la Shakespeare, cît și la unii dintre contemporanii săi, noțiunea de „friguri" este asociată cu aceea de „foarte slab", fapt rezultînd, dealtfel, în

piesa de față, din numele „Aguecheek", tovarășul de chefuri al lui Sir Toby care este descris ca „foarte slab". S-ar putea totodată ca numele să implice și „obraji aprinși" din cauza excesului de băutură de care se face vinovat Sir Andrew.

2 Cuvintele ducelui — cu care începe piesa — ne ajută nu numai să ne dăm seama de caracterul său, dar și de firea sa sentimentală, — ceea ce explică modul atît de rapid în care Viola reușește să-i cîștige favoarea și încrederea.

3 Conform legendelor mitologice relatate de Ovidiu (*Metamorfozele*, I), Cupidon avea două feluri de săgeți: unele cu vîrful de aur, care îi făceau pe cei loviți să se îndrăgostească de ființa pe care o priveau, și altele, cu vîrful de plumb, care provocau în cei loviți un sentiment de aversiune pentru ființa din fața lor (v. *Iuliu Cezar*, nota 52).

4 Se considera că trupul omenesc conține trei organe principale: ficatul, sediul iubirii; creierul, acela al rațiunii; și inima, al sentimentelor.

5 Iliria corespundea, în imperiul roman, aproximativ Iugoslaviei din zilele noastre. În vremea lui Shakespeare provincia, redusă mult ca întindere, devenise Dalmația, pe coasta răsăriteană a Mării Adriatice, în fața Veneției și era sub stăpînirea acesteia din urmă. Denumirea Iliria nu mai apare în niciuna dintre celelalte piese ale lui Shakespeare.

Situarea acțiunii din piesa de față în Iliria s-ar putea datora faptului că în povestea lui Cadmus și a soției sale Hermiona, din *Metamorfozele* lui Ovidiu (cartea a IV-a), operă la care Shakespeare se referă deseori — Cadmus și Hermiona ajung, fugind de mînia zeilor, în urma unui naufragiu, în Iliria, fără să știe că fiica și nepotul lor, care fuseseră pe aceeași corabie, nu s-au înecat și că au devenit zeități marine.

6 Elizeul sau Cîmpiile Elizee era ținutul în care sălășluiau umbrele fericite ale morților. Homer situează Elizeul în extremitatea apuseană a pămîntului, lîngă Oceanul Atlantic, într-un climat de vară veșnică, unde nu se cunoștea frigul, zăpada sau ploaia. Poeții latini îl așază în lumea de sub pămînt.

7 În poemul său mitologic *Fastes*, Ovidiu relatează între altele și legenda lui Arion, poet liric și vestit cîntăreț la chitară (cca. 625 î.e.n.), trăind la curtea tiranului Periander, în cetatea Corint (Grecia). Luînd parte la o întrecere muzicală în Sicilia, unde a fost încărcat de daruri scumpe și întorcîndu-se la Corint, marinarii de pe corabia pe care călătorea hotărîră să-l omoare pentru a-l jefui. Cum nu reuși să-i înduplece să-l lase în viață, deși le dădea tot ce avea, se rugă de ei să-i permită să mai cînte o dată la chitară înainte de a muri, ceea ce i se permise. A cîntat atunci un imn de slavă zeilor, după care s-a aruncat în mare. Cum însă cîntecul său atrăsese mai mulți delfini în jurul corăbiei,

unul dintre aceştia îl duse la mal, scăpîndu-l astfel de la moarte. Cei ce au vrut să-l omoare au fost bineînţeles pedepsiţi.

8 Shakespeare aflase că printre alte obiceiuri de la curţile nobile din regiunea de răsărit a Mării Mediterane era şi acela de a avea cîntăreţi eunuci. Viola, prin urmare, se gîndeşte că avînd glas subţire ar putea pătrunde, într-o asemenea calitate, la curtea lui Orsino. Acesta o primeşte însă ca gentilom mesager al său.

Obiceiul castrării pătrunsese însă şi în Anglia, fapt menţionat de Georges Duval, unul dintre traducătorii lui Shakespeare în limba franceză. Acesta se referă la un document al vremii în care se menţionează că primul cîntăreţ castrat a cîntat în Anglia în anul 1600. Totodată, în piesa lui John Marston *The Malcontent* (1604) *(Nemulţumitul)*, acest personaj îşi exprimă regretul că nefiind castrat nu s-a putut face bufon.

9 „Mutul" ne reaminteşte de *Henric al V-lea* (act. V, sc. 1) în care se vorbeşte de „mutul turc", servitorul folosit în Turcia, în acele vremuri, în acţiuni care trebuiau să rămînă secrete (între altele şi pentru funcţia de călău). Aceşti muţi erau, de cele mai multe ori, sclavi cărora li se tăiase limba.

10 În vremea lui Shakespeare cuvîntul *văr (cousin)* se folosea pentru orice grad de rudenie.

11 Pentru păstrarea efectelor comice ale textului original, traducerea se îndepărtează în multe cazuri de acesta.

12 Ducatul era o monedă de aur sau de argint, valorînd între a 3-a şi a 5-a parte dintr-o liră sterlină de aur. Numele monedei vine de la faptul că primii ducaţi au fost bătuţi în ducatul (latineşte *ducatus)* Apulia, din Italia, în anul 1140, iar în inscripţia de pe monedă apărea şi cuvîntul *ducatus*.

13 Violoncelul era instrumentul la modă, în vremea lui Shakespeare.

14 Sir Toby îi atribuie lui Sir Andrew calităţi imaginare, întrucît aducîndu-l ca pretendent la mîna Oliviei, vrea să-l prezinte într-o lumină cît mai favorabilă. În desfăşurarea piesei se constată, dealtfel, că prietenul lui Sir Toby nu ştie nici măcar franceza, după cum mărturiseşte chiar el cînd afirmă că nu s-a preocupat de învăţarea limbilor străine.

15 În vremea lui Shakespeare în fiecare sat exista o sfîrlează uriaşă pe care ţăranii o învîrteau, iarna, lovind-o cu biciul, pe de o parte ca un exerciţiu fizic, în scopul de a se încălzi, iar pe de altă parte pentru a li se oferi o posibilitate de a-şi petrece timpul liber.

16 Franţuzism, însemnînd „pentru ce".

17 În original *bear-baiting*. Lupta consta dintr-o încăierare între cîţiva dulăi şi un urs legat cu un lanţ nu prea lung de un stîlp, permiţîndu-i-se mişcarea numai într-un spaţiu limitat. Luptele aveau loc în Bear

Garden, în apropiere de Globe Theatre, teatrul lui Shakespeare, şi au constituit o distracţie foarte populară pînă în anul 1642, cînd au fost interzise de puritani. Istoricul Macaulay afirmă că măsura nu a fost însă luată pentru a cruţa ursul de chinurile unei astfel de morţi, ci pentru a desfiinţa un spectacol, aşa după cum fuseseră interzise şi alte spectacole publice, inclusiv teatrele.

Avînd concepţii puritane, Malvolio va dezaproba asemenea distracţii.

18 În conformitate cu astrologia medicală (ramură a astrologiei) fiecare dintre cele douăsprezece semne ale zodiacului domina o anumită parte a corpului omenesc şi afecţiunile respective. Această credinţă apare reprezentată în unele dintre diagramele publicate în almanahuri vechi. Zodia taurului controlează însă, conform astrologiei, gîtul şi gîtlejul şi nu ceea ce spun Toby Belch şi Andrew Aguecheek.

19 Diana, zeiţa lunii şi a vînătorii este şi zeiţa castităţii şi în această lumină şi-o imaginează ducele pe Viola ca femeie, adică fără a-i putea inspira, într-o asemenea situaţie, vreun sentiment de dragoste, — zeiţa Diana respingînd aşa ceva. Frumuseţea Dianei era o frumuseţe rece.

20 Aluzie la faptul că în vremea lui Shakespeare rolurile femeieşti erau jucate de bărbaţi tineri sau băieţi, ceea ce implica deghizări care se străduiau să fie cît mai reuşite.

21 Conform credinţei acelor vremuri, influenţa corpurilor cereşti era hotărîtoare asupra structurii psihologice şi soartei oamenilor. (v. şi *Iuliu Cezar*, nota 15).

22 Umorul profesional al bufonilor cerea, între altele, ca aceştia să inventeze nume sonore pentru nişte înţelepţi inexistenţi, cărora le atribuiau maxime şi aforisme, fie auzite de la alţii, fie formulate de ei înşişi. Astfel bufonul imaginează un filozof numit Quinapalus care ar fi făcut comparaţia între nebunul care face pe deşteptul şi deşteptul care face pe nebunul. De fapt, aluzia lui Shakespeare se referă la cuvintele cronicarului Hall, care vorbind de sfîrşitul tragic al lui Thomas Morus, decapitat din porunca regelui Henric al VIII-lea, se întreabă dacă Morus trebuie considerat un înţelept nebun sau un nebun înţelept.

23 Zicală latină: *Cucullus non facit monachum* — „Comănacul nu poate face pe cineva călugăr".

24 Italienism, *madonna* înseamnă „doamna mea". Singura piesă a lui Shakespeare în care apare acest cuvînt este *a douăsprezecea noapte* şi singurul care îl foloseşte este bufonul Feste.

25 Săgeţile pentru vînat păsări mici aveau vîrful turtit şi lat spre a omorî păsările prin lovire, fără a le strica penele, care altfel s-ar păta de sîngele curs din rană.

26 Mercur, zeul comerțului și curierul zeilor era printre altele și zeul minciunii.
27 Invocarea zeului Iupiter este foarte frecventă în piesele lui Shakespeare deoarece, pe lîngă numeroase alte atribute ale sale, el era zeul care, în ultimă instanță, hotăra asupra mersului tuturor treburilor omenești.
28 Aluzia lui Malvolio se referă la practica de a așeza un stîlp sculptat și ornamentat în fața casei demnitarilor administrativi arătînd funcția pe care o dețineau. Pe stîlpul șerifului se fixau pe un panou proclamațiile regelui și toate actele publice.
29 În povestirile medievale femeile nobile erau păzite de uriași.
30 Viola se referă la practica timpului conform căreia femeile își vopseau fața într-un mod exagerat, fapt criticat de mai mulți scriitori contemporani cu Shakespeare, precum și de acesta din urmă (cf. *Hamlet*, act. V, sc. 1).
31 Ideea că atît femeile cît și bărbații trebuie să se căsătorească și să păstreze printre oameni, prin copiii lor, frumusețea pe care au avut-o ei apare frecvent în opera poeților elisabetani. Shakespeare tratează această temă în diferite metafore în *Sonetele 1—17*. În *Sonetul al 11-lea* apare dealtfel același cuvînt *copy*, în sintagma *nor let that copy die* (= „nici să nu lași să piară acea copie" [a frumuseții] [pe care o reprezinți]), care apare și în replica Violei: *... and leave the world no copy* (= „și [murind] să nu lași lumii o copie a ta").
32 Aluzie la faptul că în conformitate cu legenda biblică Lucifer era deosebit de frumos în vremea cînd se afla în cer, înainte de a se răscula, din îngîmfare, împotriva lui Dumnezeu și a fi apoi alungat în iad, ca pedeapsă.
33 De fapt, Viola nu este un băiețandru-paj la curtea lui Orsino. Poziția ei este de rang egal cu a lui Valentine și Curio, — gentilomi în serviciul ducelui, — ceea ce explică și faptul că Olivia se îndrăgostește de gentilomul Cesario, căruia ducele îi dă o însărcinare atît de delicată și de mare încredere, ca aceea de a-i cîștiga dragostea contesei.
34 Localitate imaginată de Shakespeare, deși unii comentatori consideră că ne aflăm în fața unei greșeli comise de copistul care a transcris manuscrisul dramaturgului. Astfel *Messaline* ar trebui, spun aceștia, să fie de fapt *Mitylene*, un alt nume dat insulei Lesbos din nord-estul Mării Egee.
35 Sir Toby se referă la dictonul latin: *Diluculo surgere saluberrimum est* (= „a te scula devreme este un lucru foarte priincios sănătății"). Cum acest dicton era foarte bine cunoscut în acea vreme, faptul că Sir Andrew declară că nu-l cunoaște arată totala sa lipsă de cultură,

contrazicînd astfel laudele pe care i le aducea într-o scenă precedentă Sir Toby.

36 Cele patru elemente din care se presupune că este constituită ființa omenească erau: focul, aerul, apa și pămîntul, reprezentate în corpul omenesc de „umorurile"; mînie (focul), sînge (aerul), sînge rece (apa) și melancolie (pămîntul) (v. și nota 75, *Iuliu Cezar*).

37 O firmă obișnuită la ușa hanurilor din acea vreme reprezenta două capete de lemn sub care se putea citi: „Noi trei nebuni", vrînd să însemne: trei împreună cu cititorul inscripției.

38 Pigrogromitus, Vapiani, Queubus sînt nume extravagante inventate de Shakespeare imitînd invențiile asemănătoare din opera lui Rabelais (v. și nota 22 și *Cum vă place* nota 33).

Bufonul reușește să cîștige admirația lui Sir Andrew pentru cultura falsă pe care o etalează.

39 Mirmidonii alcătuiau poporul peste care domnea Ahile. Ei locuiau în Tessalia (Grecia) și erau războinici vestiți, distingîndu-se ca atare împreună cu regele lor în războiul împotriva Troiei.

40 Majoritatea comentatorilor operei lui Shakespeare sînt de acord să considere cuvintele acestui cîntec ca aparținînd lui Shakespeare deși nu ar fi exclusă nici preluarea vreunei vechi balade populare și introducerea ei în piesă, după cum procedau deseori și alți dramaturgi ai vremii. Interesul publicului spectator pentru aceste balade dovedește, după părerea comentatorilor, că englezii apreciau în mod deosebit creațiile muzicale populare în vremea lui Shakespeare.

41 Muzica acestui cîntec, păstrată într-o carte veche, a fost descoperită în Biblioteca lui British Museum din Londra, la începutul acestui secol.

42 Tinichigiii erau vestiți ca mari băutori și vorbăreți.

43 Expresia „cozonaci și bere" devenise proverbială și însemna „petrecere". La sărbători și zilele diferiților sfinți se consumau un fel de cozonaci și se bea multă bere. Ca un reprezentant, mai mult sau mai puțin, al puritanilor, Malvolio nu poate decît să dezaprobe comportarea lui Sir Toby.

44 Intendenții purtau în jurul gîtului un lanț care le atîrna pe piept și constituia semnul distinctiv al funcției lor de șefi ai servitorilor. Pentru a-și păstra luciul, lanțurile se freeau cu miez de pîine.

45 Sir Toby o numește pe Maria „regina amazoanelor", comparînd-o astfel cu regina acestora, Penthesilea, învinsă și ucisă de Ahile la asediul Troiei. Pe de o parte își exprimă admirația pentru iscusința Mariei, dar pe de altă parte o și ridiculizează pentru statura ei mică și prin urmare departe de statura atletică a Penthesileiei. O aluzie asemănătoare la statura Mariei apare și în act. I, sc. 5, cînd Viola se referă la Maria numind-o „uriaș".

46 Probabil că Shakespeare are în minte propria sa căsătorie, deoarece Anne Hathaway, soția sa, era cu opt ani mai în vîrstă decît el.

47 În opinia criticilor cîntecul bufonului ar putea fi creația lui Shakespeare deși conținutul cîntecului pune această posibilitate sub semnul îndoielii.

48 În mitologia latină, zeul melancoliei era Saturn, identificat de romani cu Cronos din mitologia greacă și considerat tatăl lui Iupiter, Neptun, Pluto și Iunona.

49 În cadrul obiceiului din epoca Renașterii de a reprezenta personaje alegorice pe monumentele ridicate la căpătîiul mormintelor era și înfățișarea Resemnării simbolizînd suferința celor rămași în urma decedatului care, totodată, comandaseră monumentul. Resemnarea era înfățișată zîmbind, ceea ce exprima pe de o parte supunere față de o situație ce nu putuse fi evitată, iar pe de altă parte și o atitudine de dispreț pentru destinul care hotărîse moartea celui dispărut.

50 Istoria literară nu a putut stabili dacă exemplul căsătoriei unei nobile cu valetul ei, la care se referă Malvolio, este luat din realitate sau dintr-unul din romanele populare sau piesele de teatru ale vremii, faptul putînd fi, prin urmare, numai imaginat de Shakespeare.

51 Personajul biblic Jezebel era soția lui Ahab, unul dintre regii antici ai Izraelului, care a domnit în secolul al IX-lea î.e.n. Din cauza caracterului său corupt numele Jezebel ajunsese să însemne în literatura Renașterii „femeie rea și lipsită de rușine".

52 Ceasurile purtate erau obiecte rare la data cînd a fost scrisă piesa *A douăsprezecea noapte*. Moda lor fusese introdusă din Germania în jurul anului 1580 și faptul de a purta un ceas era nu numai dovada unei existențe luxoase dar constituia și o notă de deosebită distincție pentru purtător.

53 Sitarul era considerat drept una dintre cele mai proaste păsări.

54 În literatura Renașterii se întîlnesc frecvent aluzii și referiri la cele 9 muze care, conform tradiției clasice, inspirau creațiile literare, artistice și cu caracter științific. Muza Comediei era Thalia.

55 Chipul Lucreției — simbolul femeii virtuoase, care preferă mai curînd moartea decît dezonoarea, — era foarte obișnuit pe sigiliile inelelor femeilor. După toate probabilitățile Lucreția era înfățișată în actul sinuciderii, deoarece mai departe Malvolio se referă la cuțitul cu care Lucreția și-a curmat viața (v. *Iuliu Cezar* nota 16 și *Cum vă place*, nota 26).

56 În ultima parte a secolului al XVI-lea ciorapii galbeni erau unul dintre articolele pe care le cerea moda tinerilor necăsătoriți care voiau să apară eleganți și să impresioneze lumea feminină. Spre sfîrșitul secolului însă deveniseră demodați, ceea ce face deosebit de comică apariția lui Malvolio purtînd asemenea ciorapi.

57 Jartierele încrucișate erau încă la modă și li se arăta preferință în special de către puritani. Jartiera, cît se poate de scumpă și elegantă, înconjura piciorul sub genunchi, se încrucișa dinapoia acestuia și se lega în față formînd o fundă bogată, deasupra genunchiului.

58 În original apare denumirea *Sophy*, desemnînd pe Șahul Persiei și derivînd din cuvîntul persan *safi* (= ales). *Safi* devenise titlul șahilor din dinastia Safavi care a domnit în Persia între 1505—1725. Referirea lui Shakespeare la șahul Persiei se datorează faptului că regina Elisabeta trimisese, pentru prima oară în istoria Angliei, o ambasadă șahului, condusă de Sir Robert Shirley (cel mai vestit dintre călătorii englezi din acea vreme) și de fratele său Anthony Shirley. Acesta din urmă s-a întors încărcat de daruri în Anglia în 1599 (fratele său rămînînd în Persia pînă în 1607) și a povestit multe despre splendoarea de la curtea șahului și generozitatea acestuia. În 1600 a fost publicată și o carte relatînd călătoriile celor doi frați, popularizînd și mai mult fastul și bogățiile existente în Persia.

59 Legenda lui Troilus și a Cresidei (v. *Cum vă place*, nota 53) era foarte populară în Anglia în epoca Renașterii, datorită, fără îndoială, și poetului medieval englez Geoffrey Chaucer (1340—1400). În edițiile operelor poetice ale acestuia, publicate în sec. al XVI-lea, apăruse și *Testamentul Cresidei*, datorat poetului Henryson, în care legenda este continuată cu pedepsirea Cresidei de către zei pentru trădarea dragostei lui Troilus — Cresida devenind leproasă și sfîrșindu-și zilele în tovărășia cerșetorilor leproși.

60 Salut francez: „Domnul să vă aibă în paza lui, domnule". Se pare că este singura expresie pe care o stăpînește corect Sir Andrew în limba franceză.

61 „Tot așa și pe dvs; servitorul dvs." Viola, după cum era și normal, stăpînește limba franceză. Sir Andrew nu mai poate continua însă dialogul și revine imediat la limba engleză.

62 Ficatul era considerat și sediul curajului (v. nota 4) ca și inima, pe lîngă sediul iubirii sau dragostei pătimașe.

63 Metafora se datorează răsunetului puternic pe care l-a avut în opinia publică engleză călătoria olandezului Willem Barents în regiunile arctice în anii 1596-97, cînd a descoperit insulele Spitzberg în nordul Norvegiei și Nova Zembla (Zemilia), situată în nordul Siberiei, între Marea lui Barents și Marea Kara, unde a rămas blocat de ghețuri timp de 10 luni. Traducerea în limba engleză a acestei călătorii a fost publicată în vara anului 1598, cartea devenind extrem de populară.

64 Practica de a folosi biserica sau încăperea de deasupra intrării bisericii pentru instruirea elevilor, în lipsă de localuri de școală, era curentă în epoca elisabetană. Însăși școala unde a învățat Shakespeare la

Stratford-upon-Avon era găzduită în vechea capelă a corporațiilor din acel oraș.

65 Aluzia este la o nouă hartă a lumii publicată în anul 1599, — prima hartă științifică (după cum a fost declarată) întocmită în Anglia, pe care erau trasate drumurile maritime ale corăbiilor și prezenta totodată mai precis și amănunțit regiunea Indiei și a Orientului depărtat precum și descoperirile geografice mai recente, ca de exemplu și insula, Nova Zembla (v. nota 63).

66 Firma „Elefant" era o firmă obișnuită a hanurilor engleze. Hanul „Elefant" era în afara cetății Londrei, pe malul drept al Tamisei, nu departe de *Globe*, teatrul lui Shakespeare.

Știindu-se urmărit din porunca ducelui Orsino, Antonio îl alege pentru că era mai ferit de supravegherea autorităților, ca toate hanurile și tavernele din afara Londrei. Numele și locul hanului constituie încă un exemplu de transpunere de situații locale engleze în Iliria.

67 Aluzie la scrierea elegantă numită „italiană" care devenise moda lumii culte în Anglia în epoca elisabetană, importată, după cum îi arată numele, din Italia, originară însă, de fapt, din Veneția.

68 Expresie proverbială. În colecția de proverbe a lui John Ray (1627—1705) găsim: *'Tis midsummer moon with you* (= „Ești atins de o lună de miez de vară", însemnînd: „ești nebun"). Se presupunea de foarte mulți că intensa căldură a zilelor de vară tulbura funcțiile creierului producînd stări de melancolie și nebunie.

69 Conform obiceiurilor timpului, în cursul lunii mai se organizau, în diferitele parohii ale Londrei, petreceri populare la care participau cetățenii din toate categoriile sociale. Se înălțau atunci cunoscutele prăjini numite *May-poles* în jurul cărora se învîrteau dansînd tineri și tinere ținînd în mînă fiecare cîte o panglică lungă și colorată, prinsă de vîrful prăjinii. Se executau totodată dansuri populare, trageri la țintă cu arcul precum și alte activități distractive, iar seara se prezentau spectacole și se aprindeau focuri uriașe pe străzi.

70 În original este folosit termenul englezesc *cockatrice* însemnînd *basilisk*, numele legendar al unui șarpe considerat că poate ucide numai cu privirea și că era ieșit dintr-un ou ouat de un cocoș (v. *Romeo și Julieta*, III, 2).

71 Cum duelurile deveniseră tot mai frecvente spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, în ultimul deceniu al acelui secol au apărut un mare număr de lucrări referitoare la regulile de urmat în cazul soluționării conflictelor pe calea armelor. Se punea totodată și problema împiedicării duelurilor, martorii avînd împuternicirea să decidă asupra temeiniciei motivelor acestora.

Astfel, în 1590 apăruse *Cartea onoarei și armelor* (atribuită lui Sir W. Segar); în 1593: *Practica, procedura și legile armelor* (aparținînd lui Matthew Sutcliffe); iar în 1595 lucrarea lui Vincentio Saviola, în două volume, privitoare la folosirea spadei și pumnalului precum și la problema onoarei și a disputelor „onorabile".

72 Aluzie la Lethe, unul dintre rîurile Infernului din care, conform mitologiei greco-latine, sufletele morților trebuiau să bea pentru a uita viața pe care o duseseră pe pămînt.

73 În original personajul Topaz este numit Sir Topas. Ortografia cu -s este ortografia veche a cuvîntului modern *topaz* (piatra prețioasă „topaz").

Numele Sir Topas este preluat din poemul lui Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury*, în care apare povestirea *Rime of Sir Thopas (Poemul lui Sir Thopas)*, avînd caracter de parodie, ceva apropiat de comicul creat de farsa pe care i-o joacă Sir Toby, Sir Andrew și bufonul lui Malvolio în scena de față.

Alegerea numelui „topaz" se datorează însă faptului că în vremea lui Shakespeare se atribuia topazului proprietatea de a vindeca nebunia, fapt menționat și de Reginald Scot în lucrarea sa *Demascarea vrăjitoariei*, publicată în 1584, în care cuvîntul este ortografiat „topase".

În privința titlului de Sir atribuit unui prelat, lexicograful Samuel Johnson (1709—1784) arată că oricine obținea un prim titlu academic era denumit Dominus și i se vorbea cu Sir. Shakespeare numindu-l pe Topas Sir înseamnă că îl consideră ca avînd titlul respectiv, pentru a-l impresiona astfel și mai mult pe Malvolio (v. *Cum vă place*, nota 44).

74 Bufonul încearcă să vorbească latinește în calitatea sa de prelat pe care și-o asumă în scena de față. Totuși salutul său însemnînd „bună ziua" este greșit construit gramatical, ca și folosirea francezei și latinei de către Sir Toby și Sir Andrew.

75 Aluzia este privitoare la un sihastru, Jerome, numit în Praga „sihastrul din Camaldoli".

76 Conform legendei, Gorboduc a fost un rege britanic care apare ca personaj în tragedia *Gorboduc*, de asemeni intitulată în istoriile literare *Ferrex și Porrex* (fiii lui Gorboduc), prima dramă engleză de Thomas Norton și Thomas Sackville, scrisă în versuri albe, folosite pentru întîia oară într-o piesă de teatru (jucată în 1562).

77 Conform legendei biblice, una din plăgile cu care a fost lovit Egiptul, pentru a-l sili pe faraon să dea voie evreilor să se întoarcă în țara lor, a fost și aceea a cufundării Egiptului în întuneric (v. *Cum vă place*, nota 15).

78 Aluzie la doctrina teozofică a reîncarnării susţinută de filozoful şi matematicianul grec Pitagora (582—500 î.e.n.), foarte frecvent menţionată în literatura elisabetană (v. *Cum vă place* nota 16).

79 Conform concepţiilor medievale, celor cinci simţuri ale fizicului îi corespundeau cinci facultăţi ale intelectului şi psihicului (numite simţuri interne), la care se referă şi poemul *Piers Plowman (Petre plugarul)*, atribuit poetului William Langland şi compus în a doua jumătate a secolului al XIV-lea.

Cele cinci simţuri interne sînt descrise într-un poem al lui Stephen Hawes (1474—1523), fiind numite: bunul simţ, imaginaţia, fantezia, preţuirea şi memoria. Shakespeare aminteşte cele cinci simţuri în *Sonetul 141*.

80 În jurnalul ţinut de John Manningham, în vremea cînd era student la drept în Londra, în primii ani ai secolului al XVII-lea, se relatează o întîmplare amuzantă privitoare la Regina Elisabeta. Aflînd că una din rudele sale, preotul Bullein (mama reginei fusese Anne Boleyn — pronunţat „bulin"), avea un cîine deosebit de frumos la care ţinea foarte mult, i-a cerut să i-l dăruiască ei, făgăduind că în schimb îi va da orice ar vrea el să-i ceară.

Bullein îi aduse cîinele şi o întrebă pe regină dacă îşi menţine promisiunea, la care regina îi răspunse afirmativ. „Atunci, vă rog stăruitor să-mi daţi cîinele înapoi", spuse preotul.

81 Aluzie la o zicală populară şi totodată, probabil, la un joc cu zaruri.

82 Zeul focului la romani (numit Hephaistos la greci), fiind în această calitate şi zeul cuptoarelor. Era totodată foarte iscusit în lucrarea metalelor şi a podoabelor din aur avînd unul dintre atelierele sale pe muntele Olimp unde era sălaşul zeilor.

83 Una din numeroasele „aluzii topice" în care Shakespeare transferă situaţii din Londra şi Anglia în ţările unde îşi situează acţiunile. În epoca respectivă exista o mare societate comercială numită Compania Levant (asemănătoare cu Compania pentru India de Est) care făcea negoţ cu Levantul, adică cu Grecia şi insulele greceşti. Candia este un port în nordul insulei Creta iar corăbiile Phoenix şi Tigrul erau două nave bine cunoscute care transportau mărfuri între Londra şi Creta şi Asia Mică.

84 Shakespeare se referă la o povestire foarte populară din volumul *Aethiopica* — aparţinînd lui Heliodorus, scriitor grec din secolul al III-lea sau a doua jumătate a secolului al IV-lea e.n. — tradus în limba engleză în anul 1569. Povestirea intitulată *Theagenes şi Chariclea* relatează aventurile acestor doi îndrăgostiţi capturaţi de egipteanul Thyamis, şeful unei bande de tîlhari. Acesta din urmă se îndrăgosti de Chariclea şi se hotărî să se căsătorească cu ea. Fiind atacat

însă de o altă bandă de tîlhari, mult mai puternică decît a sa, o închise pe Chariclea împreună cu tezaurul său într-o peşteră, pentru a fi la adăpost. În timpul luptei dintre cele două bande, înţelegînd că aveasă fie învins, se duse la peştera unde o ţinea închisă pe Chariclea vrînd să o ucidă pentru a nu cădea în miinile duşmanilor. Din cauza întunericului însă el ucise o altă femeie care se afla împreună cu Chariclea, ceea ce îi salvă acesteia viaţa, putînd să-şi recapete în cele din urmă libertatea.

Traducătorul englez Thomas Underdowne observă că la popoarele din acea parte orientală a lumii era un lucru obişnuit ca, în situaţii disperate, cineva ameninţat să-şi piardă viaţa să ucidă pe aceia pe care îi iubea, spre a-i lua astfel cu el în lumea cealaltă.

85 Vulpea este proverbială pentru şiretenia ei şi în folclorul englez.

86 Shakespeare se referă, prin cuvintele Violei, la problema mult dezbătută în Anglia în acea vreme, dacă sufletele morţilor pot lua înfăţişarea lor de muritori, atunci cînd se arată acelora cărora vor să li se arate, sau ceea ce văd aceştia sînt doar diavoli care îşi însuşesc chipul morţilor, în scopuri răuvoitoare.

Comentatorul operei lui Shakespeare J. Dover Wilson vede o situaţie asemănătoare şi în *Hamlet* (act. I sc. 2 şi act. III sc. 4), cînd Hamlet îşi exprimă îndoielile în privinţa stafiei tatălui său.

87 Faptul că Sebastian confirmă că tatăl său a murit cînd sora sa Viola avea treisprezece ani pare să contrazică situaţia lor de soră şi frate gemeni şi prin urmare de aceeaşi vîrstă. Totuşi, fiind vorba numai despre ea, Sebastian nu mai consideră necesar să sublinieze faptul că au aceeaşi vîrstă.

88 Metaforă împrumutată din luptele asemănătoare scrimei cu bîtele.

89 Latinism însemnînd „cu glas tare".

90 Ca şi alte cîntece din piesa de faţă, cîntecul bufonului pare să fie o veche baladă, adaptată într-o oarecare măsură de Shakespeare. În orice caz, cîntecul nu are nici o legătură cu piesa, motiv pentru care unii comentatori cred că a putut fi adăugat de vreun actor oarecare, jucînd rolul bufonului.

În legătură cu această posibilitate, Georges Duval, la care ne-am mai referit, relatează o întîmplare la Londra cînd, după reprezentarea piesei *Mohamet* de Voltaire, în anul 1766, un actor a fost obligat de spectatori să cînte o baladă populară comică.

În legătură cu piesa în sine, merită să fie menţionat faptul că, după moartea lui Shakespeare, *A douăsprezecea noapte* a fost reprezentată sub numele de *Malvolio*, conform unei practici curente în acea vreme de a schimba titlurile multor piese de teatru scrise de

diferiți autori. Astfel, Regele Charles I, deși admirator al lui Shakespeare, schimbase într-un exemplar din ediția a 2-a a operelor lui Shakespeare cu propria sa mînă titlurile a cinci dintre piesele dramaturgului, numindu-le: *Benedick și Beatrice*, *Pyramus și Thisby*, *Rosalinde*, *Mr. Paroles* și *Malvolio*.

În același timp, într-o carte privitoare la procesul Regelui Charles I, autorul lucrării, John Cooke, reproșează regelui că a studiat opera poetului Ben Jonson și a lui Shakespeare mai mult decît Biblia, iar poetul John Milton afirmă că regele susmenționat își făcuse din opera lui Shakespeare cartea sa de căpătîi.

V. Ștefănescu-Drăgănești

HAMLET, PRINŢ AL DANEMARCEI

Traducere de LEON LEVIŢCHI şi DAN DUŢESCU

PERSOANELE[1]

HAMLET, prinț al Danemarcei

CLAUDIUS, rege al Danemarcei, nepotul lui Hamlet

DUHUL regelui răposat, tatăl lui Hamlet

GERTRUDE, regina, mama lui Hamlet, acum soția lui Claudius

POLONIUS, sfetnic de taină

LAERT, fiul lui Polonius

OFELIA, fiica lui Polonius

HORAȚIO, prieten și confident al lui Hamlet

ROSENCRANTZ, **GUILDENSTERN** – curteni, foști colegi de școală ai lui Hamlet

FORTINBRAS, prinț al Norvegiei

VOLTEMAND, CORNELIUS – sfetnici danezi, ambasadori în Norvegia

MARCELLUS, BERNARDO, FRANCISCO – membri ai gărzii regelui

OSRIC, un curtean fandosit

REYNALDO, servitor al lui Polonius

Actori

Un gentilom de la curte

Un preot

Un gropar

Însoțitorul groparului

Un căpitan din armata lui Fortinbras

Ambasadori englezi

Nobili, doamne, soldați, marinari, soli și slugi

Scena: Elsinore, curtea și împrejurimile

ACTUL I

SCENA 1

Intră Bernardo și Francisco, două sentinele.

BERNARDO: Cine-i?
FRANCISCO: Ba, să-mi răspunzi tu mie! Stai! Parola!
BERNARDO: Trăiască regele!
FRANCISCO: Bernardo?
BERNARDO: El.
FRANCISCO: Ce grijuliu ești — ai venit la timp...
BERNARDO: E miezul nopții — culcă-te, Francisco.
FRANCISCO: Îți mulțumesc de schimb; e frig grozav
Și inima mi-e grea.
BERNARDO: E liniște?
FRANCISCO: Un șoarec n-a foșnit.
BERNARDO: Ei, noapte bună.
Dac-ai să vezi pe ceilalți doi străjeri,
Horațio și Marcellus, să-i zorești.
FRANCISCO: Parcă-i aud. Hei, stai! Cine-i acolo?
(Intră Horațio și Marcellus).
HORAȚIO: Prieteni gliei.
MARCELLUS: Și coroanei slugi.
FRANCISCO: Vă las.
MARCELLUS: Ostaș destoinic, noapte bună.
Cine-a venit în locul tău?
FRANCISCO: Bernardo.
Cu bine. *(Iese.)*
MARCELLUS: Hei, Bernardo!
BERNARDO: Eu! Ia, zi.
E și Horațio?
HORAȚIO: Un crîmpei din el.
BERNARDO: Salut, Horațio; bun venit, Marcellus.
HORAȚIO: În noaptea asta s-a ivit din nou?

BERNARDO: Eu n-am văzut nimic.
MARCELLUS: Horaţio spune că ni se năzare
Şi nu vrea-n ruptul capului să creadă
În crunta arătare ce-am văzut
În două rînduri. L-am poftit de-aceea
Să stea cu noi de strajă-n noaptea asta
Şi, de-o veni vedenia din nou,
Să-şi creadă ochilor şi să-i vorbească.
HORAŢIO: Vezi să nu vină!
BERNARDO: Şezi puţin — iar noi
Îţi vom împresura din nou urechea,
Prea surdă la ce spunem c-am văzut
În două nopţi.
HORAŢIO: Prea bine — să şedem.
Şi s-auzim ce spune şi Bernardo.
BERNARDO: Ieri noapte, dar — nu mai departe —
Cînd steaua ce-i la asfinţit de Steajăr
Şi făcuse crugul spre-a luci pe cer
Acolo sus, Marcellus şi cu mine,
Cum a bătut de unu...

(Intră Duhul.)

MARCELLUS: Taci! Conteneşte! Vine iar — priveşte!
BERNARDO: Aidoma cu răposatul rege.
MARCELLUS: Eşti cărturar[2] — vorbeşte-i tu, Horaţio.
BERNARDO: Nu juri că-i regele? Priveşte-l bine!
HORAŢIO: Leit — mă minunez şi mă-nfior.
BERNARDO: Vrea să-i vorbim.
MARCELLUS: Întreabă-l.
HORAŢIO: Ce eşti tu
De cotropeşti acest al nopţii ceas,
Luînd chip războinic şi călcînd semeţ
Precum, cîndva, monarhul Danemarcei,
Azi îngropat? Vorbeşte, te conjur!
MARCELLUS: S-a supărat.
BERNARDO: Priviţi — cum pleacă ţanţoş!
HORAŢIO: Stai! Stai! Vorbeşte! Te conjur! Vorbeşte!

(Duhul dispare.)

MARCELLUS: S-a dus — nu vrea să ne răspundă.
BERNARDO: Ce zici, Horaţio? Tremuri tot, eşti palid...
Mai e aceasta-nchipuire doar?
Ei, ce mai zici?

HORAȚIO: Pe Dumnezeul meu, n-aș fi crezut,
De nu-l adevereau cu prisosință
Chiar ochii-mi.

MARCELLUS: Nu-i aidoma cu riga?

HORAȚIO: Precum ești tu cu tine.
Așa era armura ce-a purtat-o
Cînd l-a-nfruntat pe dîrzul norvegian
Și-așa se încruntase cînd, odată,
În toiul unui sfat aprins cu leșii,
Pe gheață de pe sănii i-a trîntit[3].
Ciudat.

MARCELLUS: De două ori, la-acest al nopții ceas,
Ne-a cercetat, cu pas războinic, straja.

HORAȚIO: Cu ce anume gînd n-aș ști să spun;
Dar, după cîte pot să bănuiesc,
Năpastă prevestește pentru țară.

MARCELLUS: Stați jos. Să-mi spună cine-o ști de ce
Sub pază grea, supușii sînt siliți
Corvezi să facă noapte după noapte?
De ce se toarnă zilnic puști de bronz
Și arme se aduc din țări străine?
De unde-atîta zor pe corăbieri,
Că aspră truda lor nu mai desparte
Duminica de ziua lucrătoare?
Ce tîlc e-n pripa asta nădușită
Care-a legat la jugul zilei noaptea?
Îmi poate spune cineva?

Da — eu.

HORAȚIO: Încalte-așa se-aude. Fostul rege
A fost, cum știți, chemat la bătălie
De Fortinbras, norvegul, crai trufaș
Și mult jinduitor; și-n luptă, Hamlet,
Viteazul cunoscut de-o lume-ntreagă,
L-a doborît pe Fortinbras. Acesta,
Prin scris pecetluit și întărit
De legea herbului, odat' cu viața
Moșia toată și-a pierdut, urmînd
S-o ia învingătorul. Tot astfel,
Și Hamlet s-a legat să-i dea pămînt
Lui Fortinbras, de-l biruia acesta;
Dar, potrivit acelorași temeiuri,
Nebiruindu-l, l-a pierdut pe-al său.
Și iată-acum că Fortinbras cel tînăr,

Înfierbîntat la culme, a-ntocmit
A întocmit la poalele Norvegiei, ici-colo,
Podgheazuri de tîlhari ce, pentru hrană,
Sînt gata de nesăbuinți; în scurt,
Cum bine știe-a noastră cîrmuire,
Vrea dumnealui cu zorul și cu arma
Să-și ia-ndărăt moșiile pierdute
De tatăl său. Acesta-i, cred, dintîiul
Temei al pregătirilor ce facem,
Al străjii, cum și-al grabei nebunești
Și-al forfotei din toată Danemarca.

BERNARDO: Socot că este-ntocmai precum spui.
Nu din senin ne tulbură, -nzăoat,
Cumplitul chip — aievea răposatul
Ce-i pricina războaielor acestea.

HORAȚIO: Un pai care sminteşte ochiul minții.
Cînd Roma era-n floare, cu puțin
Nainte de-a cădea slăvitul Cezar[4],
Morminte s-au căscat și morți în giulgiu
Au chițăit și au țipat pe străzi;
Planete s-au ivit cu cozi de foc;
A rourat cu sînge; pete-n soare
Năprasne au menit; iar astrul umed
Ce-nrîurește țara lui Neptun[5]
S-a-ntunecat ca-n ziua de apoi.[6]
Aceleași prevestiri îngrozitoare,
Ai soartei înainte-mergători
Și crainici ai restriștei care vine,
Au fost trimise de pămînt și cer
Pe-aceste plaiuri, oamenilor noștri[7].

(Duhul apare din nou.)

Dar... liniște! Uitați-vă-ntr-acolo.
Se-arată iar! Chiar pulberi de m-ar face,
Eu calea i-o ațin[8]. *(Duhul își desface brațele.)*
Stai! Stai, nălucă!
De poți să scoți un sunet sau ai glas,
Vorbește-mi!
Ce e vreun lucru bun de săvîrșit
Spre liniștirea ta și-a mea iertare,
Vorbește-mi!
Dacă-ntrevezi a țării tale soartă
Și-o poate preștiința îmbuna,
Vorbește!

Sau, viu fiind, de-ai strîns în matca țărnii
Comori răpite pentru cari, voi, duhuri,
Se spune că-ați ieși din gropi ades *(cîntă cocoșul)*,
Vorbește! Stai! Vorbește — Oprește-l tu, Marcellus.

MARCELLUS: L-împung cu lancea?

HORAȚIO: Da, dacă nu stă.

BERNARDO: E-aici!

HORAȚIO: Aici! *(Duhul dispare.)*

MARCELLUS: S-a dus!
Cred c-am greșit — e-atît de maiestos,
Iar noi îi arătăm împotrivire;
E ca văzduhul, nu-l putem răni.
Și-a noastre lovituri n-au nici un rost.

BERNARDO: Ar fi vorbit, dar a cîntat cocoșul.

HORAȚIO: Și-atunci a tresărit ca vinovatul
Chemat în fața cruntei judecăți.
Cocoșul, trîmbițașul dimineții,
Trezește, după cîte-am auzit,
Cu glasul său tăios, pe zeul zilei;
Și la ăst semn, rătăcitorul duh
Din foc sau ape, aer sau pămînt[9],
Se duce-ntr-ale lui; că este-așa
Ne-au dovedit-o cele ce-am văzut.

MARCELLUS: S-a spulberat cînd a cîntat cocoșul.
Spun unii că în preajma sărbătorii
Cînd s-a născut Iisus, o noapte-ntreagă
Se-ngînă cîntătorii și atunci
Nu umblă duhuri. Nopțile-s ferite,
Căci aștrii nu lovesc, nu fură silfii
Și nu fac hîrcele solomonii —
Atît de sfînt și milostiv e ceasul.

HORAȚIO: Așa am auzit; și-n parte, cred.
Dar, iată, dimineața-nveșmîntată
În strai roșcat, pășește peste roua
Acelui deal înalt din răsărit.
Să ridicăm, dar straja: Prințul Hamlet
S-ar cuveni să afle ce-am văzut
În noaptea asta: duhul, mut cu noi,
Lui — jur pe viața mea — îi va vorbi.
Vă învoiți să-i spunem, cum ne cer
Iubirea ce-i purtăm și datoria?

MARCELLUS: Așa să facem, negreșit; știu unde
Putem să dăm de el în zori de zi. *(Ies.)*

SCENA 2

Sunet de trompete. Intră Claudius, regele Danemarcei, Gertrude — regina, sfetnicii, Voltemand, Cornelius, Polonius și fiul său Laert, Hamlet (îmbrăcat în negru) și alții.

REGELE: E caldă încă amintirea morții
Lui Hamlet, frate-al nostru drag, și-i drept
În inimi să-l jelim, iar țara-ntreagă
Obrazul să-și zgîrcească de durere[10].
Cum însă judecata firea-a-nfrînt,
Îl pomenim cu înțeleaptă jale,
De cele-a noastre, iarăși, neuitînd.
Deci, dar, cu sora noastră, azi regină,
Domnesc urmaș al ăstui stat războinic,
Ne-am însurat — cu bucurie frîntă,
Cu-un ochi surîzător, cu altu-n lacrimi,
Voioși la-nmormîntare, triști la nuntă,
Desfăt și scîrbă cumpănind; acestea,
Făr-a opri a voastre mari lumini
Ce-au susținut pricina nesilite.
De toate mulțumim[11]. Urmează-acum
Ce știți prea bine — Fortinbras cel tînăr,
Ținîndu-ne nevrednici, sau, crezînd
Că după moartea scumpului nost' frate
Ni-e statul destrămat și se dărîmă,
Cu visul s-a-nsoțit — cum că-i mai tare! —
Și-ntr-una cu solii ne-a sîcîit,
Cerînd să-i dăm moșiile pierdute
De tatăl său și luate, după lege,
De-al nostru vajnic frate. Dar — de-ajuns.
Cît despre noi și ăst ceas al întrunirii,
Acestea scris-am regelui norveg
(Unchi al lui Fortinbras cel tînăr), care,
Nevolnic și bolnav, n-a prea aflat
Ce vrea nepotul, să-l oprească-n loc,
Fiindcă gloata, oastea de temei
Și toți chemații sînt supușii lui.
Cornelius, ție și lui Voltemand,

Vă poruncim să duceți vorbe bune
Bătrînului norveg; iar cînd vorbiți
Cu regele, să nu vă avîntați
Mai mult decît îngăduie cuprinsul
Acestor mărunțite șarturi. Mergeți
Și-osîrdia v-o dovediți prin grabă.

CORNELIUS, VOLTEMAND: În toate-acestea preasupuși
vom fi.

REGELE: Nu ne-ndoim; din inimă, drum bun,

(Voltemand și Cornelius ies.)

Și-acum, Laert, ce vești ai să ne dai?
Ne-ai spus de-o rugăminte; ce-i, Laert?
Vorbindu-i regelui danez cu rost,
Nu zvîrli vorbe-n vînt. Au e ceva
Să-mi ceri, Laert, și să nu-ți dau? Nici capul
Cu inima nu e mai de-o ființă,
Nici gurii nu-i mai priincioasă mîna,
Ca tatălui tău tronul Danemarcei[12]
Ei, ce dorești, Laert?

LAERT: Temut stăpîn,
Îngăduința de-a mă-ntoarce-n Franța,
De unde chiar dac-am venit de voie
Ca să m-arăt supus la-ncoronare,
Acum că datoria mi-am făcut,
Spun drept, gînd, dor, mă-mbie iar spre
Franța,
Cătînd la voia ta mult milostivă.

REGELE: Te lasă tata? Ce zice Polonius?

POLONIUS: Milord, cu stăruință multă-a smuls
Consimțămîntul meu și, pîn-la urmă,
Cu greu, pe vrerea lui mi-am pus pecetea.
Te rog frumos, îngăduie-i să plece.

REGELE: Te bucură de ceasul tinereții
Laert, și precum vrei, așa petrece-l...
Dar, Hamlet, tu, nepot și fiu al meu —

HAMLET *(aparte)*: Mai mult decît nepot; fiu — mai puțin...

REGELE: De ce te adumbresc într-una norii?

HAMLET: Nu, doamne — mi-e că prea mă aflu-n
soare.[13]

REGINA: Mai risipește-ți noaptea, dragă Hamlet,
Și-l vezi cu ochi prietenoși pe rege.
Nu-l tot căta, pleoapele plecînd,
Pe nobilul tău tată în țărînă.

Ştii că-i firesc: tot ce trăieşte, moare,
Trecînd spre veşnicie prin natură.

HAMLET: Da, doamnă, e firesc.

REGINA: De este-aşa,
Ce-ţi pare-atît de osebit?

HAMLET: Nu, doamnă,
Nu-mi pare — este; „pare"? Nu-l cunosc.
Nu doar cernita-mi mantie, măicuţă,
Nici negrul strai solemn ce-i rînduit,
Suspinul răsuflării sugrumate,
Nu, nici bogatul ochiului, şuvoi,
Nici masca tristă-a feţei, dimpreună
Cu toate-ntruchipările durerii,
Aievea nu m-arată; — acestea par —
Sînt gesturi ce se pot juca; podoabe-s
Şi haine pentru chin; ci port ceva
În sine-mi, nefăcut a se vedea[14].

REGELE: Îţi face cinste că te simţi dator
Să-ţi plîngi părintele într-astfel, Hamlet.
Ştii bine, însă, că şi tatăl tău
Şi l-a pierdut pe-al lui[15]; acesta, iarăşi,
Pe-al său, şi-atunci urmaşul l-a cinstit,
Şi-a arătat fiască datorie
Jelind un timp; ci, stăruinţa-n plînset
E semn de nepioasă îndîrjire;
E-un chin nevrednic de-un bărbat: înseamnă
Voinţă ce, semeţ, înfruntă cerul,
Piept fără zale, minte zvăpăiată,
Necoaptă şi nedăscălită încă.
Ce ştim noi cade-se a fi, căci este
La fel de-obişnuit şi la-ndemînă
Ca orice lucru cunoscut de simţuri.
De ce, dar, cu ursuză răzvrătire,
Ne facem sînge rău? Vai, e-un păcat
Faţă de cer, faţă de mort şi fire
Şi buna judecată, a cărei lege
E moartea taţilor şi care, pururi,
De la întîiul leş la cel de azi,
Ne strigă: „Astfel cade-se a fi".
Noi te rugăm în pulbere s-arunci
Acest chin sterp şi-n noi să vezi un tată,
Căci lumea va să ştie că ne eşti
Urmaş la tron, că nu e mai puţină

Iubirea ce ți-o port decît aceea
A unui tată drag. Cît despre gîndu-ți
De-a te-nturna la școală-n Wittenberg[16],
Dorinței noastre nu e pe potrivă
Și stăruim ca să rămîi aici,
Privit de noi cu-alint și mîngîiere,
Al nostru-ntîi curtean, nepot și fiu.

REGINA: Nu lua-n deșert a mamei tale rugă;
La Wittenberg să nu pleci — stai cu noi.

HAMLET: În toate, doamnă, mă voi strădui
Să te ascult.

REGELE: Iat-un răspuns frumos
Și plin de dragoste. În Danemarca
Să fii precum noi înșine. Hai, doamnă,
Plăcută-i feței mele învoirea
Nesilnică și blîndă a lui Hamlet;
Și-n cinstea ei, la fiece pocal
Ce-l va-nchina azi riga Danemarcei,
Bombarda[17] va vorbi către tării,
Iar cînd am să ciocnesc, o să răsune
În ceruri pămînteanul tunet. Vino.

(Trompete. Ies toți, în afară de Hamlet.)

HAMLET: Ah! Carnea asta mult, mult prea-ntinată
De s-ar muia, topi și face rouă!
De nu oprea, prin legea lui, Cel veșnic
Răpunerea de sine! Doamne, Doamne,
Ce slute, seci, sălcii și fără noimă
Îmi par ce rosturi are-această lume!
Vai, vai! E o grădină neplivită,
Dînd în sămînță; ce-i din fire hîd
A năpădit-o toată! Să se-ajungă-aici!
Mort doar de două luni! Nu, nici de două;
Ce rege bun! Față cu-acest satir[18],
Hyperion![19] — iubind atît pe mama,
Că nu lăsa nici vîntul să o bată
Prea aspru în obraz. Cer și pămînt!
Să-mi amintesc? Da, se-agăța de dînsul
De parcă sațul pofta i-o sporea.
Și, totuși, peste-o lună... Să-mi curm gîndul.
Ți-e numele femeie, slăbiciune!
O lună — nu-și tocise nici pantofii
Cu cari l-a prohodit pe bietul tata,

În lacrimi ca Niobe[20]. — Ea, nu alta!
O, Doamne! (— Un dobitoc ce nu gîndește
Jelea mai mult) — s-a măritat cu unchiul,
Al tatii frate — dar de el departe
Ca eu de un Hercule[21]; într-o lună!
Nici sarea prefăcutelor ei lacrimi
Nu se zvîntase-n ochii-i înroșiți
Și s-a și măritat. — O, să se-arunce
Cu-atîta zor în pat incestuos![22]
Nu-i bine și a bine nu menește...
Te frînge, inimă, căci va să tac.

(Intră Horațio, Marcellus și Bernardo.)

HORAȚIO: Salut, milord.
HAMLET: Te văd voinic — mă bucur...
Horațio — altfel eu nu mai sînt eu!
HORAȚIO: Chiar el, și veșnic servul tău, alteță.
HAMLET: Prieten bun — aș face schimb de nume.
De ce-ai plecat din Wittenberg, Horațio?
Marcellus?
MARCELLUS: Stăpîne...
HAMLET: Mă bucur că te văd. *(Lui Bernardo.)* Sir, bună ziua.
Dar, zău, ce te-a adus din Wittenberg?
HORAȚIO: Milord, o povîrnire către lene.
HAMLET: N-aș vrea s-aud c-o spun vrăjmașii tăi!
Și nu-mi jigni urechea într-atîta
Încît s-o facă să creadă-n ce spui tu
'Mpotriva ta: doar știu că nu ești leneș.
Ce faci la Elsinore?[23] Pîn-a te-ntoarce,
Te învățăm să bei vîrtos.
HORAȚIO: Venit-am
Să văd prohodul tatălui tău, Hamlet.
HAMLET: Nu-ți bate joc de mine, zău, colega;
Cred c-ai venit la nunta mamei mele.
HORAȚIO: Ce-i drept, milord, cam iute a urmat.
HAMLET: Economii, economii, Horațio.
La benchetul de nuntă s-au mîncat
Bucatele sleite de la praznic.
Mai bine-n cer dădeam de-un dușman crunt
Decît să văd această zi, Horațio!
Tata... îmi pare, ah, că-l văd pe tata...

HORAȚIO: Unde, milord?
HAMLET: În ochii minții mele.
HORAȚIO: O dată l-am văzut. A fost un rege!
HAMLET: A fost un om — oricum l-ai fi privit;
De seama lui n-am să-ntîlnesc un altul.
HORAȚIO: Milord, aseară cred că l-am văzut.
HAMLET: Văzut? Pe cine?
HORAȚIO: Pe rege, tatăl tău.
HAMLET: Pe rege, tatăl meu!
HORAȚIO: Uimirea stăpînește-ți-o cîtva
Și-urechea pleacă-ți pîn-voi povesti,
Cu-a domnilor de față mărturie,
Minunea ce-am văzut.
HAMLET: Te-ascult, pe ceruri!
HORAȚIO: În timpul străjii, două nopți la rînd,
Marcellus și Bernardo l-au văzut
În ceasul mort al beznei necuprinse.
La-nfățișare — tatăl tău, leit,
Împlătoșat din creștet pînă-n tălpi...
Le-apare-n față și cu mers solemn
Pășește maiestuos pe lîngă ei;
De trei ori trece pe sub ochii lor
Uimiți și-nspăimîntați, la mai puțin
De lungul sceptrului regesc; iar dînșii,
De groază-aproape năuciți, stau stei
Și nu-i vorbesc. Mi-au povestit acestea
În mare taină; și-ntr-a treia noapte,
Am străjuit cu ei, iar ce mi-au spus
S-a și-ntîmplat — căci la același ceas,
Purtînd același chip, și-a dat de veste.
De rege mi-amintesc. Aceste mîini
Nu-s într-atît asemeni.
HAMLET: Unde asta?
MARCELLUS: Chiar pe terasa unde străjuiam.
HAMLET: Nu i-ați vorbit?
HORAȚIO: Eu i-am vorbit, alteță
Dar nu mi-a dat răspuns. O clipă, totuși,
Mi s-a părut că-și sumețește capul
Cu gînd de-a ne vorbi; dar chiar atunci,
Cocoșul dimineții a cîntat
Și, auzindu-l, s-a cules în grabă
Și nu s-a mai văzut.
HAMLET: Minune mare!

HORAȚIO: Pe viața mea, e-adevărat, alteță;
Și-am socotit că-i datoria noastră
Să te vestim.

HAMLET: Da, da — însă mă tulbură ce-mi spuneți.
Sînteți de gardă noaptea?

MARCELLUS: Bernardo: Da, milord.

HAMLET: Și ziceți că era-narmat?

MARCELLUS; Bernardo: 'Narmat, milord.

HAMLET: Din cap pînă-n picioare?

MARCELLUS: Bernardo: Milord, din creștet pînă-n tălpi.

HAMLET: Deci, chipul nu i l-ați văzut.

HORAȚIO: Ba da, își ridicase obrăzarul[24].

HAMLET: Părea-ncruntat? Da?

HORAȚIO: Chip mai degrabă trist — nu încruntat.

HAMLET: Palid? Roșu?

HORAȚIO: Nu, foarte palid.

HAMLET: Te-a țintit cu ochii?

HORAȚIO: Neîntrerupt.

HAMLET: De ce n-am fost acolo...

HORAȚIO: Te-ar fi uimit nespus.

HAMLET: Se poate, se prea poate. Mult a stat?

HORAȚIO: Cît numeri pe-ndelete pîn-la sută.

MARCELLUS; Bernardo: Mai mult.

HORAȚIO: Dar nu atunci cînd l-am văzut.

HAMLET: Cu barba ninsă?

HORAȚIO: De-un negru argintat, cum o văzusem
Pe cînd trăia.

HAMLET: Veghez și eu la noapte;
Veni-va, poate, iar.

HORAȚIO: Mă leg că vine.

HAMLET: De-o să ia chipul bravului meu tată,
Am să-i vorbesc, de s-ar căsca și iadul,
Cerîndu-mi ca să tac. Vă rog pe toți:
De-ați tăinuit acestea pîn-acum,
Păstrați-le-n de voi și mai departe;
Și orce s-ar mai întîmpla desearǎ,
Cătați a desluși făr' să vorbiți;
Voi ști să răsplătesc iubirea voastră.
Cu bine. După unsprezece noaptea,
Cu voi sînt pe terasă.

TOȚI: Slugi plecate!

HAMLET: Nu, iubitori prieteni, cum vi-s eu.
Vă las.

(Horațio, Marcellus și Bernardo se înclină și ies.)

Al tatălui meu duh în zale?
Nu, nu-i a bună! Ce nelegiuire
O fi la mijloc? De s-ar înnopta!
Stai, inimă, tăcută, pîn-atunci.
Ticăloșia ochilor s-arată,
Chiar de-o acopere țărîna toată. *(Iese.)*

SCENA 3

Cameră în casa lui Polonius. Intră Laert și Ofelia, sora lui.

LAERT: Bagajele-s pe bord. Te las cu bine.
Și, vîntul de-i prielnic, surioară,
Și e vreun vas prin preajmă, nu uita
Și dă-mi de tine știre.

OFELIA: Te-ndoiești?

LAERT: Hatîrul ce-ți arată Hamlet nu e
Decît o toană-a sîngelui și-un moft,
Un toporaș în faptul primăverii,
Grăbit, firav, suav și trecător —
Parfumul și alintul unei clipe;
Atît.

OFELIA: Atîta doar?

LAERT: Atît socoate-l.
Crescînd, natura nu sporește numai
În mușchi și trup; odată cu-acest hram,
Se-avîntă și slujirea-ascunsă-a minții
Și sufletului. Poate azi îi placi;
Azi, tina și-amăgirea nu-i mînjesc
Dorința virtuoasă; dar, ia seama,
Ea nu-i a lui, cînd te gîndești la rangu-l.
El este robul nașterii; nu poate,
Ca oamenii de rînd, să facă tot
Ce și-ar dori; de-alegerea-i atîrnă
Tăria și puterea-ntregii țări.
Deci, cînd alege, trebuie s-asculte
De glasul și de vrerea trupului
Al cărui cap e el. Și-atunci cînd spune

Ce dragă-i ești, fii înțeleaptă, crede-l
Atît cît poate-nfăptui din spusa-i,
Fiind ce este, — adică: nu mai mult
Decît l-arată vrerea Danemarcei.
Tu cumpănește paguba ce poate
S-o-ndure cinstea ta, dac-ai s-asculți,
Prea-nerezătoare, toate cîte-ți cîntă:
Ori îți pierzi inima, ori poftei sale
Curată visteria ta-i deschizi.
Ia seama, dar, ia seama, surioară,
Și stai în umbra dragostei, ferită
De focul și primejdia dorinței.
Prea darnică-i cea mai sfioasă fată,
Dacă-și arată lunii frumusețea.
Virtutea chiar nu scapă de bîrfeli!
Lăstarul primăverii-i ros de viermi
Ades pîn-ași desface el bobocii;
Și-n zorii rouratei tinereți
Amenință furtuni otrăvitoare.
Deci, te ferește: cel mai bun străjer
E frica — tinerețea, orișicîtă
I-ar fi singurătatea, se-ntărîtă.

OFELIA: Eu tîlcul ăstor sfaturi am să-l pun
De strajă inimii. Dar, frățioare,
Nu-mi arăta, ca preotul nevrednic,
Drum către ceruri aprig și spinos,
Cînd el, crai dîrz și nenfricat, ia calea
Tivită cu brîndușe a plăcerii,
Uitînd ce-a predicat.

LAERT: Să nu te temi!
Am zăbovit prea mult. A! vine tata.

(Intră Polonius.)

O binecuvîntare îndoită
E-un har primit de două ori. Prilejul
Surîde încă unui bun rămas.

POLONIUS: Cum? Tot aici? Îmbarcă-te, Laert!
Hai, vîntul a-nceput să umfle pînza,
Te-așteaptă toți. Fii binecuvîntat
Și-nseamnă-ți pe răboj aceste sfaturi:
Grai gîndurilor nu le da, și, iar,
Nu împlini un gînd nesocotit.
Fii simplu, însă nicidecum vulgar.
Prietenii, o dată încercați,

Cu cercuri de oțel să-i legi de suflet;
Dar palma nu-ți bătători, purtînd
Prieteni noi și nezburătăciți.
De ceartă fugi; dar cînd te-ai prins, dă piept,
Ca să-nspăimînți dușmanul. Să-i asculți
Pe toți, dar să vorbești numai cu unii.
Primește judecata orișicui,
Iar pe a ta păstrează-ți-o. Veșmîntul
Să fie pe măsura pungii tale —
Nu fistichiu; bogat, nu fandosit —
Căci haina deseori pe om l-arată;
În Franța, mai ales prin strai, cei mari
Își vîntur' strălucirea boieriei.
Să nu iei, nici să dai cu împrumut:
Căci, dînd, ades pierzi bani și-amici; cînd iei,
Dai frîu risipei; însă, mai cu seamă,
Fii ție însuți credincios și, astfel,
Așa cum noaptea vine după zi,
N-ai să mai poți fi prefăcut cu nimeni.
Drum bun — te aibă-n pază Cel-de-sus.

LAERT: Plec preasupus al tău — cu bine, tată.
POLONIUS: E timpul. Pleacă — slugile te-așteaptă.
LAERT: Te las, Ofelia, și nu uita
Ce sfat ți-am dat.
OFELIA: E zăvorît în minte
Și păstrătorul cheilor ești tu.
LAERT: Adio. *(Laert iese.)*
POLONIUS: Ei, ce ți-a spus, Ofelia? S-aud.
OFELIA: Cu voia-ți, tată, mi-a vorbit de Hamlet.
POLONIUS: Nu-i rău, nu-i rău deloc.
Aflat-am că, de-o vreme, foarte des
Îți dăruie din timpul lui, iar tu,
La rîndu-ți, îl asculți cu dărnicie.
De este-așa — cum mi s-a spus, și asta
Ca prevenire — află că tu însăți
Nu te-nțelegi de-ajuns, cum șade bine
Copilei mele și onoarei ei.
Ce-i între voi? Hai, spune-mi adevărul.
OFELIA: De-o vreme, tată, -mi dă mereu dovezi
Că mă iubește.
POLONIUS: Iubește!? Ha! Iubești ca o fetiță
Ce n-a trecut prin astfel de primejdii.
Tu crezi ăstor dovezi — cum le numești?
OFELIA: Nu știu, milord, ce trebuie să cred.

POLONIUS: Păi, să te-nvăţ; Să-ţi spui: copil am fost,
Luînd aceste gajuri drept bani buni,
Cînd nu sînt. Preţuieşte-te, altminteri,
(Ca să nu stric un ieftin calambur,
Să zic aşa — ai să rămîi o proastă.

OFELIA: Milord, de dragostea-i m-a-ncredinţat
În chip cuviincios.

POLONIUS: Pe viaţă, chipurile... spune, spune.

OFELIA: Iar vorba şi-a-ntărit-o cu mai toate
A cerului sfinţite jurăminţi.

POLONIUS: Da, laţuri pentru becaţine! Ştiu
C-atunci cînd este sîngele aprins
Din suflet se revarsă vorbe mari
Şi gura le rosteşte. Fata mea,
Nu lua drept foc lucirile acestea,
Căci ard făr'să-ncălzească şi se sting
În chiar făgada lor, cînd se-nfiripă.
Fii mai zgîrcită, dar, de-aci-nainte
Cu feciorelnică făptura ta
Şi-arată-i-te mai rar; împresurarea
Tocmeşte-o la un preţ mai ridicat
Decît porunca lui să stai de vorbă.
Atît să crezi: că-i tînăr şi că poate
Mai slobod să se poarte decît tine.
Pe scurt, Ofelia, să nu te-ncrezi
În jurămintele-i: sînt verigaşi
Vopsiţi altfél de cum i-arată haina,
Milogi cătînd doar lucruri necurate
Ce par pioase, sfinte-ncredinţări
Spre-a înşela mai bine. Să ştii, dar —
Ţi-o spun deschis: de azi încolo
Nu vreau să mai nedreptăţeşti o clipă
Din timpul tău, vorbind cu prinţul Hamlet.
Ia seama, -ţi poruncesc. Şi-acum, să mergem.

OFELIA: Prea bine, tată, am să te ascult. *(Ies.)*

SCENA 4

Terasa castelului. Intră Hamlet, Horaţio şi Marcellus.

HAMLET: Grozav mai muşcă vîntul: brrr, ce frig e!

HORAŢIO: Da, da, e-un vînt pătrunzător şi rece.

HAMLET: Ce oră e?

HORAȚIO: Aproape miezul nopții.
MARCELLUS: A și bătut.
HORAȚIO: Așa? — n-am auzit. Ne-apropiem
De ceasul cînd obișnuia să iasă.

(Se aud trompete și bubuit de tunuri.)[25]

Milord, ce-nseamnă-acestea?
HAMLET: E-o noapte-n care regele nu doarme;
Petrece, bea, se-nvîrte-n danț nebun;
Din vinul lui renan cînd dă de dușcă,
Această biruință, tobe, surle,
O trîmbițează-astfel.
HORAȚIO: E-un obicei?
HAMLET: Da, este, cum de nu.
Dar cred, deși-s născut aici, deprins
Cu datinile, că a-l încălca
E mai de laudă decît a-l ține.
Beția tîmpă,-n răsărit și-apus
Ne face de ocară printre neamuri:
Ne spun bețivi și numele ni-l spurcă,
Vorbind ca despre porci. Așa-i: beția
Ne văduvește fapta cea mai avîntată
De-a slavei noastre măduvă și sevă.
Așa se-ntîmplă-ades cu unii oameni:
O pată-a firii, nașterea, de pildă,
— De care vinovați nu sînt, fiindcă
Natura neamul nu și-l poate-alege —
Ori vreo pornire puhavă, în stare
Să sfarme-a minții ziduri și cetăți,
Sau vreun nărav ce umflă prin dospit
Purtările alese, fac ca dînșii,
Purtînd, cum spun, pecetea unui greș
De-al firii sau trimis de-a soartei stea —
Chiar de-s virtuți curate precum harul
Și fără număr — cîte-ncap în om
Printr-un cusur anume să destrame
Întreaga cumpănire; — un dram de rău
Mănează toată nobila plămadă,
Spre-a ei rușine.
HORAȚIO: Uite-l, doamne, vine! *(Apare Duhul.)*
HAMLET: Ne-ajute îngeri păstrători de har!
De ești duh bun sau osîndit; de-aduci
Zefir din cer sau vijelii din iad;

De-ți este gîndul rău sau milostiv,
Prin chipul tău mă-ndemni să-ntreb atîtea,
Încît am să-ți vorbesc, spunîndu-ți: Hamlet,
Domn, tată, rege-al Daniei — răspunde-mi,
Ca să nu mor în neștiință! Spune
De ce-n cosciug sfințitele-oseminte
Lințoliul și l-au rupt și cripta-n care
Noi te-am văzut zidit, dormind în pace,
Și-a desfăcut, spre-a te zvîrli afară,
Greoaiele-i, de marmur, fălci? De ce
Tu, mort cum ești, în zale-mplătoșat,
Te-ntorni la-al lunii licăr, slutind noaptea
Iar nouă, măscărici ai firii, mintea
Smintindu-ne-o cu gînduri ce-n afară-s
De-al sufletului țarc. Spune-mi, de ce?
Și pentru ce? Ca noi — noi, ce să facem?

(Duhul îi face semn lui Hamlet.)

HORAȚIO: Îți face semn ca să-l urmezi, de parcă
Ar vrea să se descopere doar ție.
MARCELLUS: Nu vezi cu cîtă curtenie-n gesturi
Te-ndeamnă spre un loc mai depărtat?
Dar — nu te du cu el!
HORAȚIO: Nu, nicidecum.
HAMLET: Altminteri nu vorbește. Îl urmez.
HORAȚIO: Să nu faci asta.
HAMLET: Pentru ce m-aș teme?
Pe viața mea nu dau măcar un ban;
Cît despre suflet, ce-ar putea să-mi facă,
De vreme ce-i, ca el, nemuritor?
Îmi face semn din nou. Am să-l urmez.
HORAȚIO: Dacă te-mbie, doamne, către mare
Sau către fiorosul țanc al stîncii
Plecate-amețitor peste talaz?
Și dacă-și ia acolo chip cumplit,
Ca să-ți răpească buna judecată,
Lăsîndu-te nebun? Nu te gîndești?
Coclaurii și-așa sînt de ajuns
Ca să smintească-un creier ce privește,
De la atîția stînjeni, înspre mare
Și o aude hohotind[26].
HAMLET: Mă cheamă.
Pornește. Te urmez.
MARCELLUS: Să nu te duci cu el, alteță!

HAMLET: Mîna!
HORAȚIO: Ascultă-ne — rămîi.
HAMLET: Mă strigă soarta
Și, întărindu-mi orice vinișoară,
O face mușchi al leului Nemeii.[27]
Mă cheamă iar. Jos mîna, domnii mei.
Jur să-l preschimb în duh pe-acela care
Mă va opri! Mergi. Te urmez.

(Duhul și Hamlet ies.)

HORAȚIO: Închipuirile l-au scos din minți.
MARCELLUS: Hai după dînsul. Să nu-l ascultăm.
HORAȚIO: Să mergem. Pe ce drum se-ndreaptă toate?
MARCELLUS: E ceva putred în Danemarca.
HORAȚIO: Pe drum călăuzit de ceruri.
MARCELLUS: Hai. *(Ies.)*

SCENA 5

O altă parte a terasei. Intră Duhul și Hamlet.

HAMLET: Unde mă duci? Vorbește! Nu mai merg.
DUHUL: Ascultă-mă.
HAMLET: Te-ascult.
DUHUL: E-aproape ceasul
Cînd cată să mă-ntorc în vîlvătaia
Grozavă de pucioasă.
HAMLET: Vai, biet Duh!
DUHUL: Să nu mă căinezi și să asculți
Cu luare-aminte tot ce-am să-ți destăinui.
HAMLET: Vorbește. Datoria mea-i s-ascult.
DUHUL: S-asculți și după-aceea să răzbuni.
HAMLET: Cum?
DUHUL: Sînt duhul tatălui tău, osîndit
Să mă preumblu noaptea un răstimp
Iar ziua în văpăi să flămînzesc
Pînă cînd crimele din timpul vieții
S-or mistui[28]. Dacă n-aș fi ținut
Să nu spun a-închisorii mele taine,
Aș da citire unui letopiseț
Din care cel mai neînsemnat cuvînt

Ți-ar stoarce sufletul și-ar îngheța
Zglobiul sînge; ochii ți-ar ieși,
Asemeni unor stele, din orbite:
Ți s-ar desface pletele-nnodate
Și orce fir de păr ți s-ar zbîrli
Ca țepii de mistreț înfuriat.
Dar astfel de vestiri a veșniciei
Nu podobesc urechii omenești.
Ascultă, o, ascultă! De-ai iubit
Pe scumpul tău părinte vreodată...

HAMLET: O, Dumnezeule!

DUHUL: Uciderea-i mîrșavă s-o răzbuni.

HAMLET: Ucidere!

DUHUL: Mîrșav e orișice omor; ci ăsta-i
Cel mai mîrșav, hidos și nefiresc.

HAMLET: Vreau să știu tot — degrabă spune-mi
Și eu, cu aripi iuți precum gîndirea
Sau ale dragostei închipuiri
Spre răzbunare voi zbura.

DUHUL: Ești gata...
Ai fi mai leneș decît iarba grasă,
Alene spornică pe-al Lethei[29] țărm,
De nu te-ai sprinteni. Și-acum, ascultă.
S-a spus că, adormind eu în grădină,
Am fost mușcat de-un șarpe. Astfel, dar,
Urechile întregii Danemarce
Au fost jignite și-nșelate crunt,
Prin plăsmuirea morții mele. Hamlet,
Destoinic tînăr, află c-acel șarpe,
Ce l-a ucis pe tatăl tău, acum
Coroana-i poartă.

HAMLET: Profeticul meu suflet! Unchiul meu?

DUHUL: Da, fiara adulteră și incestă
Ce, prin șirete vorbe și momeli —
O, dar cumplit, în stare de orce! —
Mîrșavei sale pofte' și-a supus
Voința zis-cinstitei mele doamne!
Vai, Hamlet, Hamlet, cum a decăzut!
Cum a-njosit iubirea mea cea multă
Și vrednică-ntrucît se însoțea
Cu jurămîntul ce-am rostit la nuntă!
Cum și-a plecat privirea spre-un netrebnic,
Din naștere mai ne-nzestrat!

Dar după cum virtutea n-o sminteşte
Nici pofta-nveşmîntată-n strai ceresc,
La fel şi pofta: chiar de s-a unit
Cu un arhanghel, şade-n pat zeesc
Şi-nfulecă lături.
Dar... mai încet. Simt, parcă, boarea
dimineţii...
În scurt, ca-n fiecare după-amiază,
Dormeam în tihnă în grădina mea,
Cînd unchiul tău s-a furişat cu zeama
Procletei mătrăgune într-un şip
Şi-n porţile urechii mi-a turnat
Veninul ticălos.[36] Lucrarea lui
I-e sîngelui atîta de vrăjmaşă,
Încît pătrunde ca argintul-viu
Prin poarta trupului, pe-a firii uliţi,
Şi sîngele subţire, bun, degrabă
Se-nvîrtoşează şi se face cheag
Ca laptele. Aşa s-a-nvîrtoşat
Şi-al meu şi o năprasnică spuzeală
Şi-a-ntins, ca lepra, bubele scîrboase
Pe netedul meu trup.
Aşa mi-a luat, în somn, un braţ de frate
Şi viaţa şi coroana şi regina.
M-am stins, nespovedit, nempărtăşit,
Cu ordia de nedesăvîrşiri
Şi de păcate-n pîrg; la judecată
Trimis cu catastiful nencheiat.
Cumplit! Cumplit! Cumplit din cale-afară!
De ai simţire-n tine, nu răbda
Ca-al Danemarcei pat regesc să fie
Culcuş pentru desfrîu incestuos.
Dar, vezi, oricum vei săvîrşi acestea,
Să nu-ţi mînjeşti nici sufletul, nici mintea,
Făcîndu-i vreun rău mamei. Las-o-n plata
Lui Dumnezeu şi-a spinilor ce-n piept
Sălăşluiesc spre-a o-nghimpa. Mă duc.
A licuriciului lumină rece
Prinde-a păli, vestind sosirea zilei.
Adio şi să nu mă uiţi — adio!

HAMLET: Oştiri cereşti! Pămînt! Ce încă? Iad?
Ruşine! Inimă, să nu te frîngi!
Voi, muşchilor, nu-mbătrîniţi pe loc,

Ci ține-mă drept. *(Se ridică.)* Să nu te uit?
Nu, nu, biet duh, cît ținere de minte
Mai am în tigva asta. Să te uit?
Voi scoate din tăblița[31] amintirii
Prosteștile-nsemnări, sentențe, chipuri
Și forme care-au fost transcrise-aici
De observațiile tinerești
Și doar porunca ta va mai trăi
În cartea sufletului meu, iți jur,
Cu lucruri mai de rînd neamestecată.
Femeie veninoasă!
O, zîmbăreț tîlhar, tîlhar mișelnic!
Tăblița... trebuie să scriu că omul,
Chiar cînd zîmbește, poate fi tîlhar.
Așa e, cel puțin, în Danemarca... *(Scrie.)*
S-a zis, zis, unchiule. Și-acum deviza:
„Adio, și să nu mă uiți — adio!"
Doar am jurat.

(Intră Horațio și Marcellus.)

HORAȚIO: Alteță!
MARCELLUS: Prințe!
HORAȚIO: Cerul să-l păzească!
HAMLET: Amin!
MARCELLUS: Hei! Hei! Alteță!
HAMLET: Hei! Hei! Hei!, șoimule, încoace!
MARCELLUS: Ce este, doamne?
HORAȚIO: Ce-ai aflat, milord?
HAMLET: Minune mare!
HORAȚIO: Spune-ne și nouă!
HAMLET: Nu — veți vorbi.
HORAȚIO: Eu, nu, milord, îți jur.
MARCELLUS: Nici eu, stăpîne.
HAMLET: Dar ce-o să ziceți?... Cine-ar fi crezut!!!
Veți ști să țineți taina?
AMÎNDOI: Da, pe ceruri.
HAMLET: În Danemarca, orice ticălos
E și-un nemernic fără de pereche.
HORAȚIO: Nu trebuie să ias-un duh din groapă
Ca să ne spună asta.
HAMLET: Drept e, drept;
De-aceea n-are rost să ne întindem —

Ne strîngem mîna și ne despărțim.
Voi mergeți încotro vă vor mîna
Ce trebi și pofte-aveți, căci omul are
Dorințe și nevoi, de-un fel sau altul:
Iar eu, năpăstuit cum sînt, mă duc,
Precum vedeți, la rugăciune.

HORAȚIO: Ce volbură de vorbe-n vînt, milord...

HAMLET: Îmi pare rău că te-au jignit, Horațio —
Zău, tare rău.

HORAȚIO: Nu m-au jignit, alteță!

HAMLET: Ba da, pe Sfîntul Patrick[32], rău de tot!
Cît despre arătarea ce am văzut,
E-un duh de treabă, crede-mă, Horațio.
Dorința de-a afla ce-i între noi[33],
V-o înfrînați cum știți. Prieteni, frați
De arme și colegi, îndepliniți-mi
O biată rugăminte

HORAȚIO: Binențeles, alteță. Ce anume?

HAMLET: Să nu vorbiți de ce-ați văzut ast'noapte.

HORAȚIO, MARCELLUS: Nu vom vorbi.

HAMLET: Jurați!

HORAȚIO: Pe cinstea mea,
Nu voi vorbi.

MARCELLUS: Nici eu, milord, îți jur.

HAMLET: Jurați pe spada mea.

MARCELLUS: Dar am jurat.

HAMLET: Nu, nu, pe spada[34] mea.

DUHUL *(de sub scenă)*: Jurați!

HAMLET: Ahaa! Aici erai, flăcău de treabă!
Ei, cum, nu-l auziți pe pivnicer?
Înduplecați-vă, jurați.

HORAȚIO: Cum, doamne?

HAMLET: Să nu vorbiți de cele ce-ați văzut.
Jurați pe spada mea.

DUHUL: Jurați! *(Ei jură.)*

HAMLET: *Hic et ubique?*[35] Atunci să ne mutăm.
Veniți încoace, domnii mei.
Și puneți mîinile pe-această spadă.
Jurați pe spada mea
Că nu veți da-n vileag ce-ați auzit.

DUHUL: Jurați pe spada lui. *(Ei jură.)*

HAMLET: Așa, sobol bătrîn! Zi, robotești
Atît de iute sub pămînt? Grozav ocnaș!
Prieteni, să ne mai mutăm o dată.

HORAȚIO: O, zi! O, noapte! Lucruri peste fire!

HAMLET: Și un străin e musafirul nostru.
Mai multe-s pe pămînt și-n cer, Horațio,
Decît închipuie filozofia.
V-apropiați.
Jurați și-aici — v-ajute Cel-de-Sus! —
Că, oricît de ciudată și neroadă
Mi-o fi purtarea uneori (căci, știți,
S-ar prea putea să cred, cîndva, cu cale
Să mă arăt în chip de om nebun),
Nu veți vădi că știți ceva de mine;
Și că, văzîndu-mă-n asemeni clipe,
N-o să vă strîngeți mîinile așa,
N-o să clătiți din cap în chipu-acesta,
Nici veți rosti cuvinte în doi peri
Precum: „Da, da, știm noi", sau:
„Am putea",
Sau: „Dac-am vrea să spunem...", sau:
„Sînt unii
În stare să...", sau alte-asemeni vorbe
Cu două înțelesuri — deci, jurați
Și-așa să vă ajute Dumnezeu!

DUHUL: Jurați!

(Jură cu toții a treia oară.)

HAMLET: Te-alină, duh neogoit, te-alină!
Mă-ncredințez, dar, vouă, gentilomi,
Cu toată dragostea ființei mele;
Iar ceea ce un om sărman ca Hamlet
E-n stare-a face spre-a vă dovedi
Iubirea lui și-a lui prietenie
Se va-mplini — mi-ajute cerul! Haideți.
Și.... puneți gurii voastre lacăt. Vremea
E scoasă din țîțîni. Ah, ce blestem
Că eu m-am fost născut ca s-o întrem!
Haideți. Să mergem împreună.

(Ies.)

ACTUL II

SCENA 1

O cameră în casa lui Polonius.
Intră Polonius și Reynaldo.

POLONIUS: Dă-i banii și scrisorile acestea,
Reynaldo.

REYNALDO: Da, milord.

POLONIUS: Ar fi-nțelept grozav, Reynaldo dragă,
Nainte de-a-l vedea, să-i iscodești
Purtarea.

REYNALDO: Chiar îmi sta în gînd, milord,

POLONIUS: Da, bine, foarte bine zis. Dintîi
Să-mi afli ce danezi sînt prin Paris;
Cum, cine, ce învîrt, pe unde stau,
Cu cine, cu ce bani; și-aflînd așa,
Mai ocoliș, mai jur-prejur, că-l știu
Pe fiul meu, te-apropii de-adevăr
Mai mult decît de-ai întreba de-a dreptul;
Prefă-te că-l cunoști din auzite;
De-o pildă: „...știu pe taică-său... pe-ai lui,
Și-ntrucîtva pe el". Pricepi, Reynaldo?

REYNALDO: Da, fără greș, milord.

POLONIUS: „Întrucîtva"; și-adaugi: „nu prea bine".
„De-i cel pe care-l știu, e-un zvînturat,
Dedat la... în sfîrșit...", și-i pui în circă
Ce poți scorni; nu lucruri de ocară,
Să-i vatămi cinstea; nu, ferească Sfîntul,
Ci pozne și zburdălnicii, tovarăși
Știuți și cunoscuți ai tinereții
În largul ei.

REYNALDO: Cu jocu-n bani, milord?

POLONIUS: Așa, sau chef, duel, înjurături,
Scandal, femei; poți merge pîn-acolo.

REYNALDO: Aceasta l-ar dezonora, milord.

POLONIUS: A, nu: să zici de rău, dar cu măsură;
De alt nărav să nu-l învinuiești,
De pildă, că-i dedat la preacurvie:
Nu asta voi. Învinuie-l subțire
Cu hibe ale traiului prea slobod,
Cu răbufnirea unei firi aprinse,
Cu răzvrătirea sîngelui focos,
Cum are fiștecare.

REYNALDO: Dar, milord..:

POLONIUS: De ce să faci aceasta?

REYNALDO: Da, milord...
Aș vrea să știu.

POLONIUS: Ei, uite unde bat,
Și cred că șiretlicul nu dă greș:
Mînjind așa ușor pe fiul meu,
Ca orice lucru luat la tăvăleală,
Vezi dumneata,
Acel pe care vrei să-l iscodești,
De l-a văzut făcînd asemeni fapte
Pe tînărul bîrfit, te-ncredințez
Că pîn-la urmă intră-n joc, zicînd:
«Stimate domn», «prietene» sau «sir»,
Precum e obiceiul și vorbirea
Și-a omului, și-a țării.

REYNALDO: Da, milord.

POLONIUS: Și-apoi, sir, dintr-una-n... din... Ce ziceam? Pe sfînta liturghie. Voiam să spun ceva: unde-am rămas?

REYNALDO: Că pîn-la urmă intră-n joc, zicînd
„Stimate domn“, „prietene“...

POLONIUS: „Și pîn-la urmă intră-n joc“, așa-e,
Și zice: „Îl cunosc pe-acest senior;
Chiar ieri l-am întîlnit, sau mai deunăzi,
Sau în cutare zi; îl însoțea
Cutare, sau cutare, și cum spuneți,
Juca în cărți, sau se cam cherchelise,
Sau înjura la tenis, sau, mai știi,
Văzutu-l-am, intrînd într-o locantă,
Adică-ntr-un bordel“, și cîte alte.
Pricepi acum;
Cu-această nadă a minciunii prinzi
Crăpceanul adevărului, și astfel

Noi cei bogați și iscusiți la minte,
Cu sforării, cu bile ocolișe,
Pe drum pieziș, dăm drept în drumul drept.
La fel și dumneata: cu-nvățătura
Și sfatul ce ți-am dat, afla-vei știri
De fiul meu. Pricepi, așa-i că da?

REYNALDO: Pricep, milord.

POLONIUS: Mergi sănătos și Dumnezeu cu tine.

REYNALDO: Stăpîne bun!

POLONIUS: Ia seama în de tine ce hram poartă.

REYNALDO: Așa, milord.

POLONIUS: Să-l lași pe el să cînte.

REYNALDO: Da, milord.

POLONIUS: Drum bun! *(Reynaldo iese. Intră Ofelia.)*
Dar ce-i, Ofelia? Ce se-ntîmplă?

OFELIA: Vai tată, m-am speriat așa de rău.

POLONIUS: În numele lui Dumnezeu, de ce?

OFELIA: Pe cînd coseam la mine în iatac,
Prinț Hamlet, cu jiletca descheiată,
Cu capul gol, ciorapii împroșcați,[38]
Neprinși, căzuți ca niște-obezi pe glezne,
Alb ca de var, genunchii-mpleticiți,
Și c-o privire jalnică de parcă
Din iad fusese-adus să povestească
De grozăvii — răsare-n fața mea.

POLONIUS: Nebun de dragostea ce-ți poartă?

OFELIA: Tată,
Nu știu; dar zău, mă tem că da.

POLONIUS: Ce-a spus?

OFELIA: M-a luat de-ncheietura mîinii strîns;
Apoi, cu brațu-ntins, cu mîna pusă
Așa, deasupra, frunții, se-adîncește
Să-mi cerceteze chipul, parcă vrea
Să-l zugrăvească. Mult a stat astfel;
Apoi, ușor înfiorîndu-mi brațul
Și de trei ori clătind din cap așa,
Oftă atît de jalnic și de-adînc
Încît părea că-și dăruie tot trupul
Și piere. Isprăvind, îmi dete drumul;
Cu capu-ntors, părea că-și află calea
Fără de văz, căci a ieșit pe ușă
Făr' de-ajutorul lui; și pîn-la urmă
Și-a pironit luminile asupră-mi.

POLONIUS: Hai, vin' cu mine; vreau să-l văd pe rege.
E nebunia dragostei, ce însăși
Prin firea-i aprigă se pierde, vrerea
Mînînd la fapte deznădăjduite,
Mai mult ca orice patimă sub cer
Din cîte ne pălesc. Îmi pare rău.
De-o vreme i-ai vorbit cu vorbe aspre?

OFELIA: Nu, doamne bun; dar cum mi-ai poruncit,
Răvașele i-am înturnat, și n-am vrut
Să-l văd.

POLONIUS: De-aceea s-a smintit. Îmi pare rău
Că nu l-am drămuit mai cu socoată
Și grijă; m-am temut că doar se joacă
Și-ți vrea pierzania; dar fi-mi-ar bănuiala!
La vîrsta noastră, pare-se, ni-i dat
La fel să ne prea-ntrecem cu prepusul
Pre cît e de firească la cei tineri
Pripeala. Hai la rege. Lucru-acesta
Trebui'știut; ascuns, el ar stîrni
Mai mult bucluc decît de l-am rosti.
Hai, vino.

(Ies)

SCENA 2

Sunet de trompete. Intră Regele și Regina urmați de Rosencrantz, Guildenstern și curteni.

REGELE: Bine-ați venit,
Dragi Rosencrantz și Guildenstern!
Pe lîngă dorul mult de-a vă vedea,
Nevoia ce-o avem de-al vostru sprijin
V-aduce-n grabă. Ați aflat de Hamlet
Și de schimbarea lui; așa îi spun.
Căci nici înfățișarea-i, nici lăuntrul
Nu seamănă cu ce erau cîndva.
Afar' de moartea tatălui, ce pricini
L-au depărtat atît de sine însuși,
Nu văd. Vă rog din suflet pe-amîndoi,
Crescuți cu el de fragezi într-olaltă
Și-apropiați ca vîrstă și ca fire,

Să vă-nvoiţi a sta la curtea noastră
Un cîrd de vreme; şi alături stîndu-i,
Să-l îndemnaţi înspre plăceri, aflînd,
Cînd veţi avea prilej să spicuiţi
Ce lucru nouă neştiut îl roade,
Ca, dîndu-l în vileag, să-i dăm de leac.

REGINA: Ades vă pomeneşte, domnii mei.
Vă-ncredinţez: pe lume nu-s doi oameni
De care-i mai legat. De-aţi vrea să fiţi
Atît de buni şi de-ndatoritori
Să vă petreceţi un crîmpei de vreme
Cu noi, spre-a împlini ce năzuim,
Şederea voastră va primi răsplată
De-o seamă cu-amintirea unui rege.

ROSENCRANTZ: Ne sînteţi suverani şi prin puterea
Ce-aveţi asupră-ne, puteţi rosti
Temuta voastră vrere prin porunci
Şi nu prin rugăminti.

GUILDENSTERN: Ci ne supunem;
Din suflet amîndoi ne dăruim
Şi slujba la picioare v-o aşternem,
Să porunciţi.

REGELE: Vă mulţumim,
Iubite Rosencrantz şi Guildenstern.

REGINA: Vă mulţumim,
Iubite Guildenstern şi Rosencrantz;
Şi rogu-vă de-ndată să-l vedeţi
Pe fiul meu cel mult schimbat. Să-ndrume
Pe domnii-aceştia cineva la Hamlet.

GUILDENSTERN: Ajute cerul ca şederea noastră
Şi-a noastre îndeletniciri să-i placă
Şi să-i priască!

REGINA: Da, amin!

(Ies Rosencrantz, Guildenstern şi cîţiva curteni. Intră Polonius.)

POLONIUS: Solia din Norvegia, stăpîne,
S-a-ntors cu bucurie.

REGELE: Eşti tată de veşti bune-ntotdeauna.

POLONIUS: Da, sire!
Să fii încredinţat, stăpîne bun,
Că sufletul, ca şi credinţa mea,
Le-nchin lui Dumnezeu şi ţie, doamne.

Și cred — sau mintea asta nu mai poate
Să se descurce-ntr-un bizantinlîc
Ca altădată — c-am aflat pricina
Scrîntelii lui Hamlet.

REGELE: O! spune, spune,
Sînt dornic să aud.

POLONIUS: Dintîi primește solii; vestea mea
Va fi desertu-acestui nalt festin.

REGELE: Tu însuți fă-le cinstea să-i aduci. *(Iese Polonius)*.
Regină scumpă, spune c-a aflat
Izvorul și sorgintea tulburării
Ce-ți chinuie feciorul.

REGINA: Bănuiam
Că-s tot aceleași: moartea tatălui
Și preazorita noastră cununie.

REGELE: Se poate, îl vom da prin sită.

(Reintră Polonius, cu Voltimand și Cornelius.)

Prieteni, bun sosit. Ei, Voltimand,
Ce veste de la fratele norveg?

VOLTIMAND: Aceleași bune gînduri și urări.
Dintîi oprit-a strîngerea de oști
Pornită de nepotul său: păreau
A fi-mpotriva leșilor gătite;
Dar, cercetînd, află de-adevărat
C-amenințau pe înălțimea-ta.
Îndurerat că boala, bătrînețea
Și slăbiciunea lui sînt luate-n rîs,
Porunci trimite către Fortinbras,
Și-acesta, scurt povestea, se spune.
E dojenit de rege, și-n sfîrșit
Se jură-n fața lui ca niciodată
Să mai ridice armele asupră-ți.
Bătrînul, podidit de bucurie,
Îi dă, pe an, venit trei mii de galbeni
Și-nsărcinare să pornească oastea,
Cît apucase-a strînge, înspre leși;
C-o rugăminte, însemnată aici:

(înmînînd un document)

De vrei să-ngădui trecerea tihnită
Prin țara ta, spre ținta arătată,
Cu-ncredințări și chezășii de pace
Ce-s însemnate-aici.

REGELE: Preabucuros:
Şi-ntr-un răgaz prielnic vom citi,
Şi chibzuind, vom da răspuns. Acum
Vă mulţumim de rodnica-vă trudă.
Duceţi-vă şi v-odihniţi; diseară
Vom prăznui-mpreună. Bun venit.

(Voltimand şi Cornelius ies.)

POLONIUS: Trebşoara asta s-a-ncheiat cu bine.
Stăpîne-al meu, şi doamnă, să vă-nşir
Ce-i maiestatea, datoria ce-i,
De ce e noaptea noapte, ziua zi
Şi timpul timp, ar fi să irosesc
Zi, noapte, timp. Drept care, vorba scurtă
Fiind chiar miezul minţii omeneşti,
Iar vorba lungă doar farafastîcuri,
Vreau scurt să fiu: preanobilul fecior
Al maiestăţii-voastre e nebun.
Nebun, şi-atîta tot... căci dacă tîlcui
Ce-nseamnă-adevărata nebunie,
Ce alta e decît a fi nebun?[37]
Dar să lăsăm.

REGINA: Mai mult cuprins şi mai puţine flori.

POLONIUS: Regină, jur că nu-nfloresc nimic.
Că e nebun, e drept; că-i drept, păcat e;
Şi e păcat că-i drept: e cam întort,
Dar treacă; eu nu umblu cu-nfloriri.
Deci e nebun; şi-acum să dibuim
Şi cauza efectului, adică
Mai bine zis, defectului, căci ăst
Efect, defect din cauză se trage.
Aşa rămîne; ce rămîne — aşa-i:
Vă rog să cogitaţi. *(Scoate hîrtii din jiletcă.)*
Eu am o fiică, am cît e a mea;
Fiind cuminte ea şi-ascultătoare,
Poftim, mi-a dat aceasta. Cercetaţi
Şi judecaţi. *(Citeşte.)*

Celestei, idolului sufletului meu, preadăruitei în frumuseţe Ofelia... **Urîtă vorbă, proastă vorbă: preadăruitei în frumuseţe; dar auziţi. Aşa** ***(Citeşte.)***
Pe dalbu-i sîn aceste... etcetera...

REGINA: Sînt de la Hamlet către ea?

POLONIUS: Răbdare,
Preabună doamnă; voi citi întocmai:
Îndoaie-te că stelele-s văpaie,[38]
Îndoaie-te de soarele ceresc,
De însuși adevărul sfînt te-ndoaie,
Dar nu te îndoi că te iubesc.

O, scumpă Ofelia! Sînt nepriceput la stihuri; eu nu cunosc meșteșugul de a-mi număra suspinele; dar că te iubesc nespus — o, mai mult decît orice pe lume! — crede-mă! Adio.
Cel care este al tău, de-a pururi, preascumpă domniță, atîta vreme cît această alcătuire trupească îi aparține, Hamlet.

Din ascultare către mine, fata
Mi-a arătat aceasta, și, mai mult,
Mi-a-mpărtășit asalturile lui,
Cînd, cum se întîmplau și-n care loc.

REGELE: Dar dumneaei cum i-a primit iubirea?

POLONIUS: Ce credeți despre mine?

REGELE: Că ești un om cinstit și de credință.

POLONIUS: Rîvnesc s-arăt c-așa-i. Dar ce-ați fi zis,
Cînd eu, văzînd acest amor aprins
Învîlvorîndu-se — cum, drept să spun,
Am prins de veste pîn' a-mi spune fata —
Ce-ați fi gîndit — și voi, și scumpa doamnă —
Dacă slujeam de masă sau tăbliță,
Sau inimii-i făceam cu ochiul semn
Mutește, sau priveam acest amor
Cu ochi nepăsători? Ce-ați fi gîndit?
A, nu, n-am stat cu mîinile în sîn,
Ci domnișoarei mele-așa i-am spus:
„Hamlet e prinț, el nu-i din crugul tău;[39]
E cu păcat", și-apoi i-am dat povețe
Să-și zăvorească ușa-n calea lui,
Să nu primească solii săi, nici daruri.
Ea a cules al sfaturilor rod
Iar el, gonit — ca să scurtăm povestea —
Căzu-n tristețe, din tristețe-n post,
Din post în veghe, apoi în lingoare,
În aiurare, și căzînd mereu,
Ajunse-n nebunia ce-i lua mintea
Și ne mîhnește.

REGELE: Asta crezi că e?
REGINA: Se poate, se prea poate.
POLONIUS: Rîvnesc să știu: s-a întîmplat cîndva
Să spun cu dinadinsul eu: așa e
Și să fi fost altfel?
REGELE: Nu-mi amintesc.
POLONIUS: Jos ăsta de pe-aceștia dacă-i áltfel:

(Arătîndu-și capul și umerii.)

De-mi va sluji prilejul, voi afla
În care loc se-ascunde adevărul,
De-ar fi ascuns și-n miezu-acestui glob.[49]
REGELE: Dar cum putem cerca mai în adînc?
POLONIUS: Se plimbă uneori, cum știți, delung
Aci prin sală.
REGINA: Da, într-adevăr.
POLONIUS: Am să i-o scot pe fiica mea în cale,
Iar noi vom sta ascunși sub o perdea.
Priviți-l bine: dacă n-o iubește
Și nu dintr-asta s-a stricat la cap,
Să nu mai fiu slujbaș al cîrmuirii,
Ci gospodar la țară.
REGELE: Să-ncercăm

(Intră Hamlet citind.)

REGINA: Ce trist se-apropie, citind, sărmanul.
POLONIUS: Plecați! Vă rog din suflet, amîndoi.
Îi ies în cale.

(Regele și Regina ies în grabă.)

O! mă-ngăduiți.
Ce face Hamlet, bunul meu stăpîn?
HAMLET: Bine, mulțumesc lui Dumnezeu.
POLONIUS: Mă cunoști, alteță?
HAMLET: Nespus de bine: ești un negustător de pește.
POLONIUS: Nu sînt, alteță.
HAMLET: Atunci măcar de-ai fi la fel de cinstit.
POLONIUS: Cinstit, alteță!

HAMLET: Da, domnule: să fii cinstit, în lumea asta așa cum e ea, înseamnă să fii un om ales din zece mii.

POLONIUS: Asta e foarte adevărat, alteță.

HAMLET: Căci dacă soarele face să puieze viermi într-un cîine mort, fiind un hoit bun de sărutat... Ai o fiică?

POLONIUS: Am, alteță.

HAMLET: N-o lăsa să umble în soare: împlinirea e un har ceresc, dar nu în felul în care se poate împlini fiica dumitale. Ia seama, prietene. *(Citește iar.)*

POLONIUS *(aparte):* Ce zici de asta? Îi dă zor mereu cu fiică-mea: totuși la început nu m-a recunoscut; zicea c-aș fi negustător de pește: a luat-o razna, a luat-o razna; e drept că în tinerețe am suferit și eu multe chinuri ale dragostei, foarte asemănătoare cu acestea. Am să-i vorbesc iar. Ce citești, alteță?

HAMLET: Vorbe, vorbe, vorbe.

POLONIUS: Care-i povestea, alteță?

HAMLET: Între cine și cine?

POLONIUS: Voi să zic despre ce e vorba acolo în carte, alteță.

HAMLET: Bîrfeli, domnul meu: pehlivanul ăsta de satiric[41] zice aici că bătrînii au barba căruntă, că obrajii le sînt zbîrciți, că din ochi li se scurge ambră vîscoasă și clei de prun, că au o îmbelșugată lipsă de judecată, dimpreună cu balamale slăbănoage; lucruri pe care, domnul meu, deși le cred cu toată puterea și strășnicia, totuși socot că nu e cinstit să le așterni așa pe hîrtie; căci însuți domnia-ta, domnul meu, ai ajunge la vîrsta mea, dacă, precum racul, ai putea merge de-a-ndăratelea.

POLONIUS *(aparte):* O fi asta scrînteală, dar e cu socoteală. N-ai vrea să ieși din aerul acesta, alteță?

HAMLET: Intrînd în mormînt.

POLONIUS: Într-adevăr, asta înseamnă să ieși din aerul acesta. *(Aparte.)* Ce pline de tîlc îi sînt răspunsurile cîteodată! Nebunia brodește adeseori cîte una pe care judecata și mintea sănătoasă nu le pot naște cu atîta spor. Îl las singur, și am să pun la cale îndată, cum-necum, o întîlnire între el și fiică-mea. Măritul meu stăpîn, cu toată plecăciunea îmi iau rămasul bun de la alteța-voastră.

HAMLET: N-ai putea, domnul meu, să-mi iei ceva de care m-aș despărți mai bucuros: decît viața, decît viața, decît viața.

POLONIUS: Rămîi cu bine, alteță.

HAMLET: Plicticoși mai sînt bătrînii ăștia fără minte!

(Intră Rosencrantz și Guildenstern.)

POLONIUS: Îl căutați pe prințul Hamlet; iată-l.

ROSENCRANTZ *(către Polonius):* Domnul să te aibă în pază! *(Polonius iese.)*

GUILDENTSERN: Cinstitul meu stăpîn!

ROSENCRANTZ: Preascumpul meu stăpîn!

HAMLET: Preabunii mei prieteni! Ce mai faci, Guildenstern? Ah, Rosencrantz! Ce mai faceți amîndoi, dragii mei?
ROSENCRANTZ: Ca oricare copii ai pămîntului.
GUILDENSTERN: Ferice că nu sîntem prea ferice,
Nici moț pe a Fortunei[42] capelură.
HAMLET: Și nici pingeaua încălțării ei?
ROSENCRANTZ: Nici asta, alteță.
HAMLET: Atunci trăiți pe-aproape de brîul dumneaei, adică în mijlocul grațiilor sale?
GUILDENSTERN: Adevărat, îi sîntem oameni de taină.
HAMLET: Prin părțile cele tăinuite ale Fortunei? O! prea adevărat; e-o dezmățată. Ce veste?
ROSENCRANTZ: Nimic, alteță, decît că lumea s-a făcut cinstită.
HAMLET: Atunci ziua de apoi e-aproape; dar vestea pe care mi-o dați nu-i adevărată. Să vă întreb mai cu de-amănuntul: cu ce i-ați greșit voi, bunii mei prieteni, Fortunii, de vă trimite aici la închisoare?
GUILDENSTERN: La închisoare, alteță?!
HAMLET: Danemarca e o închisoare.[43]
ROSENCRANTZ: Atunci lumea-ntreagă e o închisoare.
HAMLET: Și încă ce închisoare; cu multe țarcuri, despărțăminte și beciuri, Danemarca fiind unul dintre cele mai rele.
ROSENCRANTZ: Noi nu credeam că-i așa, alteță.
HAMLET: Atunci pentru voi nu este; căci nu se află lucru, fie bun, fie rău, pe care gîndul să nu-l facă să fie așa[44]: pentru mine este o închisoare.
ROSENCRANTZ: Atunci numai spiritul preaavîntat al domnieivoastre o face să fie astfel; e prea strîmtă ca să-l încapă.
HAMLET: O, Doamne! Închis și într-o coajă de nucă m-aș putea socoti rege al nemărginirii, dacă n-aș avea vise rele.
GUILDENSTERN: Care vise arată un spirit preaavîntat, căci însăși substanța celor avîntați nu este decît umbra unui vis.
HAMLET: Visul însuși nu-i decît o umbră.
ROSENCRANTZ: Adevărat, iar eu socotesc că avîntul, ușor ca un abur, fiind, nu este decît umbra unei umbre.
HAMLET: Atunci alde cerșetori sînt trupuri, iar monarhii și eroii noștri avîntați umbre ale cerșetorilor. Ce-ar fi să mergem la Curte, fiindcă, pe cinstea mea, nici nu mai pot să raționez.
ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN: Vă însoțim.
HAMLET: Nici poveste; nu vreau să vă pun în rînd cu ceilalți slujitori ai mei, căci, ca să vă vorbesc ca un om cinstit, sînt însoțit în chipul cel mai îngrozitor. Dar, în numele vechii noastre prietenii, ce faceți aici la Elsinore?

ROSENCRANTZ: Am venit să te vedem, alteță; nu pentru altceva.

HAMLET: Calic cum sînt, sînt calic și-n mulțumiri; dar vă mulțumesc; și de bună seamă, dragi prieteni, mulțumirile mele sînt scump plătite și cu două parale. N-ați fost oare chemați aici? Ați venit de bunăvoia voastră? Nesiliți de nimeni? Haide, haide, purtați-vă cinstit cu mine; haide, haide; ei, hai, vorbiți.

GUILDENSTERN: Ce să spunem, alteță?

HAMLET: Ei, asta e! Orice, numai să se potrivească. Ați fost chemați; și citesc în ochii voștri un fel de mărturisire pe care sfiala nu e destul de dibace s-o poată ascunde; știu că bunul rege și regina v-au chemat.

ROSENCRANTZ: În ce scop, alteță?

HAMLET: Voi să-mi spuneți acest lucru. Dar îngăduiți-mi să vă rog fierbinte, în numele colegialității noastre, al tinereților noastre care simt aidoma, al prieteniei ce ne-am păstrat-o veșnic, și a tot ceea ce un altul mai meșter la vorbă ar putea invoca, spuneți-mi deschis și fără înconjur dacă ați fost chemați sau nu!

ROSENCRANTZ *(aparte către Guildenstern)*: Tu ce zici?

HAMLET *(aparte)*: Ehei, sînt cu ochii pe voi. *(Cu voce tare.)* Dacă țineți la mine nu-mi ascundeți nimic.

GUILDENSTERN: Alteță, am fost chemați.

HAMLET: Vă spun eu pentru ce; în felul acesta, luîndu-v-o înainte, nu mai e nevoie să-mi spuneți voi, și nu veți știrbi taina care vă leagă de rege și de regină. În ultima vreme — de ce, nu știu — mi-am pierdut toată voioșia, m-am lăsat de toate obișnuitele exerciții; și, într-adevăr, sufletul îmi este atît de apăsat, încît acest frumos tărîm, pămîntul, îmi pare un promontoriu sterp; acest preaminunat baldachin, văzduhul, vedeți, acest mîndru firmament ce se-nalță deasupra noastră, această boltă falnică împodobită cu scîntei de aur, cum să spun, nu-mi pare alta decît un vălmășag odios și infect de miasme. Ce minunată lucrare e omul, cît de nobilă îi este inteligența, ce fără de număr îi sînt facultățile, alcătuirile și mișcările, cît de chibzuit și de admirabil e în faptele sale, cît de asemenea unui înger în puterea sa de înțelegere, cît de asemenea unui zeu: frumusețea lumii; pildă a viețuitoarelor; și totuși, pentru mine, ce înseamnă această chintesență a țărînii? Omul nu mă desfată; nu, și nici femeia, deși, cu surîsul tău parcă ai vrea să spui că nu-i adevărat.

ROSENCRANTZ: Alteță, nici prin gînd nu mi-a trecut.

HAMLET: Atunci de ce ai rîs cînd am spus că „omul nu mă desfată"?

ROSENCRANTZ: M-am gîndit, alteță, că dacă omul nu vă desfată, ce ospeție de post li-i hărăzită actorilor din partea voastră[45]: i-am lăsat în urmă pe drum, și se îndreaptă încoace, ca să vă ofere serviciile lor.

HAMLET: Acela care joacă rolul regelui va fi bine primit; [maiestății-sale îi voi da toată cinstirea; cavalerul pus pe isprăvi își va folosi sabia și scutul; amorezul nu va suspina pe degeaba; cusurgiul își va termina tirada împăcat, măscăriciul îi va face [să rîdă pe cei cu vintre gîdiloase; iar domnița va spune deschis ce are pe suflet, căci altfel versul alb se va poticni. Ce actori sînt?

ROSENCRANTZ: Chiar acei care vă desfătau odinioară, tragedienii din oraș.

HAMLET: Cum se face că umblă de ici-colo? Ar cîștiga mai mult, și ca reputație și ca bani, dacă ar sta locului.

ROSENCRANTZ: Cred că neajunsul li se trage de la ultima inovație.[46]

HAMLET: Se bucură de aceeași faimă ca atunci cînd am fost eu în oraș? Sînt la fel de căutați?

ROSENCRANTZ: Adevărul este că nu.

HAMLET: Cum se face asta? Au început să prindă rugină?

ROSENCRANTZ: Nu. Își dau toată silința, ca și pînă acum; dar există, alteță, un cuib de copilandri, puișori de uliu, care țipă cu pliscurile căscate de-ți împuie urechile și pentru asta sînt aplaudați nevoie mare; ei sînt acum la modă, și fac de ocară în așa hal teatrele de rînd[47] — cum le numesc dumnealor — încît mulți tineri cu spanga la brîu au luat spaima penelor de gîscă, și abia mai îndrăznesc să calce pe-acolo.[48]

HAMLET: Cum? Sînt chiar copii? Cine-i întreține? Din al cui obol trăiesc? Cariera lor va ține doar atît cît vor putea cînta? Oare nu vor spune mai tîrziu, cînd vor ajunge actori de rînd — lucru foarte probabil, dacă nu au posibilități mai mari — că scriitorii le fac un rău, punîndu-i să strige împotriva a ceea ce ei înșiși vor deveni?

ROSENCRANTZ: E adevărat că a fost multă tevatură de amîndouă părțile; și nația socotește că nu-i un păcat să-i asmută la ceartă; era o vreme cînd o piesă nu aducea cîștig autorului ei dacă poetul și actorul nu ajungeau să-și tragă palme.[49]

HAMLET: E cu putință?

GUILDENSTERN: O, s-a făcut mare risipă de creieri azvîrliți într-o parte și-ntr-alta.

HAMLET: Și băieții ies învingători?

ROSENCRANTZ: A, da, alteță; și-l mai iau și pe Hercule cu povara lui cu tot.[50]

HAMLET: Asta nu e chiar atît de ciudat; căci unchiul meu este rege al Danemarcei, iar cei care îi făceau mutre pe cînd trăia tatăl meu, dau douăzeci, patruzeci, cincizeci, o sută de ducați pentru mutra lui în miniatură. Pe sîngele Domnului[51], e ceva mai mult decît firesc în lucrul acesta, dacă filozofia ar ști să-i dea de rost. *(Sunete de trompete afară.)*

GUILDENSTERN: Au sosit actorii.

HAMLET: Domnilor, sînteți bineveniți la Elsinore. O strîngere de mînă, haideți: însoțitorii bunei primiri sînt politețea și ceremonia; dați-mi voie să vă arăt acest fel de curtenie... ca nu cumva primirea pe care o voi face-o actorilor — și care, vă spun, trebuie să arate foarte ceremonioasă — să nu pară mai însuflețită decît aceea pe care o fac vouă. Fiți bineveniți: dar unchiul meu care mi-e tată și maică-mea care mi-e mătușă se înșală.

GUILDENSTERN: În ce privință, alteță?

HAMLET: Nu sînt nebun decît dinspre nord-nord-vest; cînd bate vîntul dinspre sud, știu să deosebesc un uliu de un bîtlan. *(Intră Polonius.)*

POLONIUS: Vă urez numai bine, domnilor!

HAMLET: Ia aminte, Guildenstern; și tu; la fiece ureche unul care trage cu urechea: pruncul acela bătrîn pe care-l vedeți acolo nici n-a ieșit încă din scutece.

ROSENCRANTZ: Poate că s-a întors iarăși în ele; se zice că un om bătrîn este a doua oară copil.

HAMLET: Fac prorocirea că vine să-mi vorbească de actori: fiți atenți. Drept ai grăit, domnule; luni de dimineață; chiar așa s-a întîmplat.

POLONIUS: Alteță, vă aduc o veste.

HAMLET: Alteță, vă aduc o veste. Cînd Roscius[52] era actor la Roma...

POLONIUS: Au sosit actorii, alteță.

HAMLET: Are barbă!

POLONIUS: Pe cinstea mea...

HAMLET: Și-atunci actorii fiecare, veniră pe-un măgar călare...

POLONIUS: Cei mai buni actori din lume, fie în tragedie, fie în comedie, dramă istorică, pastorală, comedie pastorală, pastorală istorică, tragedie istorică, pastorală istorico-tragi-comică, piese încorsetate sau poeme fără canoane: Seneca[53] nu poate fi prea grav, nici Plaut[54] prea ușuratic. Pentru piesele după tipic și cele fără tipic sînt neîntrecuți.

HAMLET: O, Iefta[55], jude al Israelului, ce comoară ai avut!

POLONIUS: Ce comoară a avut, alteță?

HAMLET: Nu știi?

O fiică mîndră și atît
Pe care o-ndrăgea nespus.

POLONIUS *(aparte)*: Tot despre fiica mea.

HAMLET: Nu am dreptate, bătrîne Iefta?

POLONIUS: Dacă mă numiți Iefta, alteță, am o fiică pe care o-ndrăgesc nespus.

HAMLET: Nu urmează neapărat.

POLONIUS: Atunci ce urmează, alteță?

HAMLET: Nu știi?

A fost să fie, Dumnezeu știe,

Și apoi,

Și s-a întîmplat, cum a fost dat.

Prima strofă a acestei cîntări pioase îți va spune mai mult; căci iată că-mi sosește întreruperea. *(Intră patru sau cinci actori.)*

Fiți bineveniți, maeștrilor; fiți bineveniți cu toții. Mă bucur că te văd sănătos; bine ați venit, dragilor. O, bunul meu prieten! De cînd te-am văzut ultima oară ți-ai pus țarțamuri pe față: ai venit în Danemarca să-mi pui și mie barbă? Vai! tînăra mea doamnă și stăpînă! Pe Sfînta Născătoare, de cînd te-am văzut ultima oară, te-ai înălțat spre cer cu înălțimea unui toc de pantof. Deie Domnul ca glasul dumitale, ca un ban de aur ce nu mai are curs, să nu fie crăpat pînă-n miez[56]. Maeștrilor, bine-ați venit cu toții. Vom trece la faptă ca șoimarii din Franța, care zboară spre tot ce văd: să auzim o recitare acum pe loc. Haideți, vrem să gustăm din măiestria voastră; haideți, o tiradă pătimașă.

ACTORUL I: Ce tiradă, alteță?

HAMLET: Te-am auzit recitîndu-mi într-un rînd o tiradă care n-a mai fost jucată; sau, dacă a fost, nu mai mult decît o dată; pentru că piesa, după cîte-mi amintesc, nu a plăcut mulțimii; era ca icrele negre[57] pentru gloată: dar era — după părerea mea, și a altora a căror judecată în asemenea lucruri o întărea din plin pe a mea — era o piesă minunată, bine alcătuită scenă cu scenă, scrisă cu simțul măsurii și cu pricepere. Îmi amintesc cum spunea unul că stihurile nu au în ele măscări care să facă miezul pipărat, nici întorsături de frază care să-l învinovățească pe autor de pedanterie; ci o numea o treabă cinstită, pe cît de sănătoasă pe atît de plăcută, cu mult mai multă prestanță decît finețuri. Mi-a plăcut mai cu seamă o anumită tiradă; era povestirea lui Enea către Didona[58]; mai ales acolo unde vor-

beşte de căsăpirea lui Priam. Dacă ţi-e proaspăt în memorie, începe de la versul acesta: stai să vedem...

Pirus cel crunt, ca fiara din Hircania[59]

Nu e bine, începe cu Pirus:

Pirus cel crunt, a cărui arme negre
Ca gîndul său se-asemănau cu noaptea
Cînd sta la pîndă-n calul blestemat[60],
Cu mai grozavnice culori acum
S-a-mpodobit: veşmîntul său e roş
Din creştet pînă-n tălpi; mînjit cu sînge
Ce-a curs din mame, taţi, feciori şi fiice
Şi s-a-nchegat pe uliţele-ncinse
Care-l călăuzesc pe ucigaşul
Celui ce li-i stăpîn cu o lumină
Nelegiuită; fiert în foc şi ură
Şi-astfél crescut din sîngele dospit,
Cu ochii-aprinşi ca jarul, cruntul Pirus
Îl cată pe bătrînul Priam.

Spune dumneata mai departe.

POLONIUS: Zău, alteţă, frumos ai recitat; cu accentul potrivit şi cu măsură desăvîrşită.

ACTORUL I:

Iute-l află,
Prea scurt lovind în greci: străvechea spadă
Nu-i mai ascultă braţul, zăboveşte
Unde-a căzut, şi-i surdă la poruncă.
Pirus se-avîntă-n luptă neegală,
Loveşte-n gol, şi-n şuieratul spadei
Moşneagul cade. Ilium atunci,
Părînd că simte lovitura,-n flăcări
Se năruie[61] şi zgomotul grozav
Îl ţintuie pe Pirus: spada lui
Ce se-abătea spre creştetul ca neaua
Încremeneşte parcă în văzduh;
Şi ástfel, ca un despot zugrăvit,
Pirus, voinţa-i şovăind spre faptă,
Sta nemişcat.
Dar, cum se face-adesea pe furtună
O linişte în cer, stau norii-n loc,
Şi vînturile tac, iar dedesubt
Pămîntu-i mut ca moartea şi apói
Cumplitul trăsnet spintecă văzduhul —
Tot astfel Pirus, pregetînd o clipă,
De răzbunare iar e-mpintenat;

Şi nici ale ciclopilor[62] ciocane
Pe platoşa lui Marte — făurită
Ca să dureze veşnic — n-au căzut
Mai ne-ndurat ca spada sîngerată
Asupră-i. Piei, piei, Soartă[63] dezmăţată!
Voi, zei, deolaltă smulgeţi-i puterea;
Sfărîmaţi-i roata în obezi şi spiţe,
Şi-i prăvăliţi butucul jos, de-a dura,
Pînă-n străfund de iad!

POLONIUS: Prea e lungă.

HAMLET: O s-o tundem dimpreună cu barba domniei-tale. Rogu-te, spune mai departe: dumnealui nu-i plac decît cîntecele pipărate sau poveştile cu măscări, altfel adoarme. Spune mai departe; treci la Hecuba.[64]

ACTORUL I: De-aţi fi văzut regina-mbrobodită...;

HAMLET: «Regina îmbrobodită?»

POLONIUS: E foarte bine; «regina îmbrobodită» e foarte bine.

ACTORUL I:
Desculţă cum fugea,-necată-n lacrimi,
Ameninţînd pojarul, cu o zdreanţă
Pe capul ce purtase diademă,
Pe pîntecul ei supt de-atîtea naşteri
O scoarţă adunată-n graba spaimei;
De-aţi fi văzut, cu limbă-nveninată
Aţi fi cîrtit amar puterea Sorţii;
Dar zeii înşişi dac-ar fi văzut-o
Zărind pe Pirus ciopîrţindu-i soţul
Cu sabia, în joacă-nvierşunată,
Sfîşietorul urlet ce l-a scos —
Decît doar dacă cele pămînteşti
Nu-i mişcă — lacrimi ar fi stors din stele
Şi i-ar fi răscolit pe zei în suflet.[65]

POLONIUS: Ia uite-l ce s-a mai schimbat la faţă; şi are şi lacrimi în ochi. Rogu-te, încetează.

HAMLET: Bine; am să te rog să-mi spui mai tîrziu restul tiradei. Scumpul meu domn, eşti bun să te îngrijeşti de actori? Ia seama să fie cinstiţi cum se cuvine; căci ei sînt rezumatul şi cronica prescurtată a vremurilor: mai bine să ai un epitaf prost după moarte, decît să te vorbească dumnealor de rău cît eşti în viaţă.

POLONIUS: Alteţă, îi voi cinsti după merit.

HAMLET: Păcatele mele, omule, cu mult mai bine; dacă l-ai cinsti pe orice ins după meritul său, cine ar scăpa nebiciuit? Cinsteşte-i

după obrazul și rangul dumitale: cu cît merită mai puțin, cu atît mai de preț își este dărnicia. Ia-i cu dumneata.

POLONIUS: Poftiți, domnilor.

HAMLET: Urmați-l, prieteni; mîine vom vedea o piesă. *(Îl oprește pe întîiul actor.)* Mă asculți prietene? Poți juca *Uciderea lui Gonzago?*[66]

ACTORUL I: Da, alteță.

HAMLET: Să-l vedem mîine seară. Ai putea, la nevoie, să înveți o tiradă de vreo douăsprezece, șaisprezece versuri, pe care aș vrea s-o scriu și s-o împănez în piesă? Ce zici?

ACTORUL I: Da, alteță. *(Ies Polonius și ceilalți actori.)*

HAMLET: Prea bine. Urmează-l pe acel senior; și vezi, nu-ți bate joc de el. *(Iese întîiul actor. Către Rosencrantz și Guildenstern.)* Dragii mei prieteni, vă las pînă diseară; sînteți bineveniți la Elsinore.

ROSENCRANTZ: Bunul meu stăpîn! *(Rosencrantz și Guildenstern ies.)*

HAMLET: Uf! Dumnezeu cu voi! Acum sînt singur.

Ce ticălos, ce sclav nemernic sînt:
Au nu-i cumplit: acest actor, cu numai
Al minții joc, un vis al suferinței,
Atît s-a întrupat în plăsmuirea-i
Încît frămîntul i-a pălit obrajii...
Lacrimi în ochi, privire rătăcită,
Glas spart, și ființa-ntreagă pe potriva
Închipuirii? Totul pe degeaba!
Pentru Hecuba!
Ce-i e Hecuba lui sau el Hecubei
De-o jeluie? Ce-ar face el să aibă
Temeiul și izvorul suferinței
Din mine? Ar scălda cu lacrimi scena,
Ne-ar sparge-auzul, i-ar înnebuni
Pe vinovați, i-ar îngrozi pe drepți,
I-ar răscoli pe cei neștiutori,
Ar buimăci, da, da, urechi și ochi. Dar eu,
Un tîmp și moaleș ticălos, tînjesc
Precum cap-sec-în-nori, nepricepînd,
Și n-am ce spune: nu, nici pentr-un rege
A' cărui bunuri și preascumpă viață
I-au fost hain răpite. Oare-s laș?
Au cine-mi zice-așa? Îmi sparge țeasta?
Îmi smulge barba și mi-o suflă-n față?

Mi-nvîrte nasul?-mi vîră-n gît minciuna
Şi mi-o îndeasă pînă-n foale? — cine,
Ha!
La dracu! — Aşa mi-ar trebui! Am rînză
De porumbel, n-am fiere să-nvenin
Pe-asupritor[67], căci altfel pîn-acum
Aş fi-ngrăşat ereţii ăstui ţărm
Cu maţele nemernicului. Fiară desfrînată
Nemernic sîngeros! Făr' de căinţă, putred,
vînzător
O, răzbunare!
Ce vită sînt! Halal viteaz de mine,
Feciorul unui tată drag ucis,
De cer şi iad împins la răzbunare,
Eu, ca o caţă, focu-mi vărs în vorbe
Şi ocărăsc precum o tîrîtură,
O slujnică de rînd!
Ruşine! Ptiu! Sus, cugete! Aud
Că pe la teatru, oameni vinovaţi
Prin însuşi jocul iscusit al dramei
Au fost atît de răscoliţi în suflet[68],
Încît pe loc păcatul şi-au strigat.
Omorul n-are limbă, dar vorbeşte
Cu grai minune: am să-i pun pe-actori
Să joace-un fel de-ucidere a tatii
Naintea unchiului, şi-am să-l pîndesc,
Şi-am să-l urzic; dacă tresare numai,
Ştiu ce-mi rămîne... Duhul ce-am văzut
O fi satana, şi satana ştie
Să-mbrace chip plăcut; da, da, şi poate,
Ştiindu-mi slăbiciunea şi tristeţea —
Căci peste-asemeni suflete-i puternic —
Mă poartă spre-a mă pierde. Vreau temeiuri
Mai tari: prin piesa-aceasta laţ întind
În care-al rigăi cuget va să-l prind.

(Iese.)

ACTUL III

SCENA 1

O sală în castel.
Intră Regele, Regina, Polonius, Ofelia, Rosencrantz și Guildenstern.

REGELE: Și nu puteți cu nici un chip afla
De ce îmbracă-această rătăcire
Ce-i macină atît de aspru tihna
Cu furii și primejdii de nebun?
ROSENCRANTZ: Mărturisește că e zdruncinat,
Dar pricina nicicum nu vrea s-o spună.
GUILDENSTERN: Și, iar nici nu se lasă iscodit
Ci, cu măiastră nebunie, scapă
Cînd îl împingem să mărturisească
De ce-i așa.
REGINA: Cum v-a primit, frumos?
ROSENCRANTZ: Precum un gentilom.
GUILDENSTERN: Dar mult silind să pară-n toane bune.
ROSENCRANTZ: Zgîrcit la întrebări, dar întrebat,
Prea darnic în răspuns.
REGINA: L-ați ispitit
La vreun joc?
ROSENCRANTZ: S-a întîmplat, domniță, să-ntîlnim
Pe drum anume-actori; i-am spus de ei,
Și l-a cuprins un fel de bucurie
Aflînd; acum au tras la curte
Și, pe cît știu, au și primit poruncă
Să joace pentru dînsu-n astă-seară.
POLONIUS: E foarte-adevărat, și-a stăruit
Să vă poftesc, înalții mei stăpîni,
Să auziți și să vedeți comédia.
REGELE: Din toată inima; și mult mă bucur
Că are-asemeni aplecări.
Iubiții mei, mai mult să-l îmbiați,
Înflăcărați-l spre plăceri de-acestea.

ROSENCRANTZ: Așa vom face, maiestate.

(Rosencrantz și Guildenstern ies.)

REGELE: Gertrudă scumpă, lasă-ne și tu:
Căci l-am chemat de zor aici pe Hamlet,
Ca el, din întîmplare, cum ar fi,
Să dea ochi cu Ofelia.
Noi amîndoi *(arătînd către Polonius)*, iscoade legiuite,
Ne vom piti, și, nevăzuți, văzînd,
Vom judeca deschis purtarea lor
Și vom afla, din felul său de-a fi,
Ce-l roade: chinul dragostei sau nu?

REGINA: Te-ascult. Cît despre tine, draga mea,
Aș vrea ca farmecul tău mult să fie
Izvorul fericit al rătăcirii
Lui Hamlet. Trag nădejde că virtutea-ți
Îl va aduce iar pe calea bună,
Spre cinstea voastră-a amîndurora.

OFELIA: Și eu doresc același lucru, doamnă. *(Regina iese.)*

POLONIUS: Ofelia, tu plimbă-te pe-aici.
Mărite, de vi-i voia, să ne-ascundem. *(Către Ofelia.)*
Citește-n cartea asta: îi părea-va,
Astfél, firească-nsingurarea ta.
E vina noastră, cu dovezi din plin,
Că-n haina pioșiei și a faptei
Cucernice îl îmbrăcăm ades
Pe diavol însuși.

REGELE *(aparte)*: O, prea adevărat;
Ce bici tăios pe cuget spusa lui!
Obrazul mult sulemenit al tîrfei
Nu-i mai urît acestui suliman
Cît fapta mea cuvîntului boit.
O, grea povară!

POLONIUS: L-aud venind, să ne ascundem, doamne.

(Regele și Polonius ies. Intră Hamlet.)

HAMLET: A fi sau a nu fi: iată-ntrebarea,[69]
Mai vrednic oare e să rabzi în cuget
A'vitregiei praștii și săgeți
Sau fierul să-l ridici asupra mării[70]
De griji — și să le curmi? Să mori: să dormi,

Atît: şi printr-un somn să curmi durerea
Din inimă şi droaia de izbelişti
Ce-s date cărnii; este-o încheiere
Cucernic de rîvnit. Să mori, să dormi,
Să dormi — visînd, mai ştii? Aici e greul,
Căci se cuvine-a cugeta: ce vise
Pot răsări în somnu-acesta-al morţii
Cînd hoitu-i lepădat? De-aceea-i lungă
Năpasta. Astfel cine-ar mai răbda
A' lumii bice și ocări, călcîiul
Tiran, dispreţul omului trufaş,
Chinul iubirii-n van, zăbava legii,
Neobrăzarea cîrmuirii, scîrba
Ce-o zvîrlu cei nevrednici celor vrednici,
Cînd însuși ar putea să-și facă seama
Doar cu-un pumnal? Cine-ar răbda poveri,
Gemînd şi asudînd sub greul vieţii,
Cît teama a ceva de după moarte,
Tărîmul neaflat, de unde nimeni
Nu se întoarce, ne-ncîlcește vrerea
Şi mai curînd răbdăm aceste rele
Decît zburăm spre alte neştiute.
Astfél mişei pe toţi ne face gîndul:
Şi-astfel al hotărîrii proaspăt chip
Se gălbejeşte-n umbra cugetării,
Iar marile, înaltele avînturi
De-aceea se abat din cursul lor
Și numele de faptă-l pierd. Tăcere!
Ofelia cea frumoasă! Fie-mi, nimfă,[71]
Păcatele-amintite-n ruga ta.

OFELIA: Stăpîne bun, atît amar de zile
Cum te-ai simţit, alteță?

HAMLET: Cu plecăciune mulţumesc: bine, bine, bine.

OFELIA: Am de la tine amintiri, alteţă,
Pe care vreau de mult să ţi le-ntorc;
Te rog, primeşte-le acum.

HAMLET: Eu nu,
Eu nu ţi-am dăruit nimic.

OFELIA: Tu ştii că mi le-ai dăruit, alteţă,
Cu vorbe din suflare-atît de dulce,
Încît le-mbogăţeai; mireasma lor
Pierdută e. Primeşte-le-napoi
Căci pentru orice fire simţitoare

Bogate daruri sînt sărac prinos
Cînd darnicul se-arată uricios.
Poftim, alteță.

HAMLET: Ha, ha! ești cinstită?

OFELIA: Alteță!

HAMLET: Ești frumoasă?

OFELIA: Ce vrea să spună înălțimea-ta?

HAMLET: Că dacă ești cinstită și frumoasă, cinstea nu se cade să stea de vorbă cu frumusețea ta.

OFELIA: Oare frumusețea, alteță, se poate însoți mai bine decît cu cinstea?

HAMLET: Da, într-adevăr; căci puterea frumuseții mai degrabă preschimbă cinstea din ceea ce este într-o dezmățată, decît poate tăria cinstei aduce frumusețea după chipul și asemănarea ei: acesta a fost odată un paradox, dar acum e dovedit de fapte. Te-am iubit cîndva.

OFELIA: Alteță, m-ai făcut într-adevăr să cred că da.

HAMLET: Nu trebuia să mă crezi; căci virtutea nu se poate altoi atît de adînc în vechiul nostru trunchi încît să nu rămînă nimic din plăcerea păcatului: nu te-am iubit.

OFELIA: Cu-atît mai rău m-am înșelat.

HAMLET: Du-te la mănăstire, de ce să fii zămislitoare de păcătoși? Și eu sînt destul de cinstit; și totuși m-aș putea învinui de asemenea lucruri, încît mai bine nu m-ar fi născut mama. Sînt foarte mîndru, răzbunător, ambițios; cu mai multe păcate gata la chemare decît am gînduri în care să le îmbrac, închipuire să le dea formă sau vreme să le înfăptuiesc. Pentru ce să se tîrască între cer și pămînt inși ca mine? Sîntem niște ticăloși înrăiți, toți; pe nici unul să nu ne crezi. Du-te de aici la mănăstire... Unde ți-e tatăl?

OFELIA: Acasă, alteță.

HAMLET: Zăvorește-i ușile, ca să nu poată face pe prostul decît la el acasă. Drum bun. *(Iese.)*

OFELIA: O, ceruri blînde, ajutați-l!

HAMLET: Dacă te măriți, îți dăruiesc această pacoste drept zestre: să fii castă precum gheața, neprihănită precum zăpada, tot nu vei scăpa de bîrfeală. Du-te la mănăstire, du-te; drum bun. Sau, dacă vrei neapărat să te măriți, mărită-te cu un netot; fiindcă oamenii luminați știu prea bine ce monștri faceți din ei.[72] La mănăstire, du-te; dar repede. Drum bun.

OFELIA: O, voi, puteri cerești, înzdrăveniți-l!

HAMLET: Am auzit și de sulemenelile[73] voastre, da, da; Dumnezeu v-a dat un chip, și voi vă faceți altul; țopăiți, legănați din șol-

duri, vorbiți zîzîit, pociți numele făpturilor lui Dumnezeu și puneți destrăbălarea voastră pe seama neștiinței. Haida-de, m-am săturat; asta m-a scos din minți. Îți spun, s-a terminat cu căsătoriile; cei care au apucat să se căsătorească, în afară de unul, să trăiască; ceilalți să rămînă așa cum sînt. La mănăstire, du-te. *(Iese.)*

OFELIA:
Ce minte-aleasă s-a surpat: curtean,
Ostaș și cărturar[74], ochi, grai și spadă,
Nădejdea, trandafirul mîndrei țări,
Oglindă gustului ales, tipar
Al bunei-cuviințe, cel spre care
Toți ochii se-ndreptau, jos, jos, surpat!
Iar eu, domnița cea mai neferice,
Ce supt-am mierea din cuvîntul său,
Văd azi atotstăpînitoarea-i minte
Ca niște sparți și aspri zurgălăi;
Făptura-i nentrecută, floare-nvoaltă
Sub vîntul nebuniei. O! prăpăd
Ce mi-a fost dat să fi văzut și văd!

(Reintră Regele și Polonius.)

REGELE:
Iubire! Nu din asta pătimește,
Nici vorba lui, puțin cam deșănțată
N-aduce-a nebunie. Cloșcă-n suflet,
Melancolia-i va să scoată-un pui
Pe care-l tem a fi primejdios.
Și ca s-abatem răul, hotărît-am
Cu hotărîre grabnică așa:
Se va porni de zor spre Englitera
Să ceară-al nostru-ntîrziat tribut.[75]
Și cine știe? Marea, alte țări
Și alte împrejurări vor izgoni
Acest ceva ce s-a-ncuibat în el
Și mintea i-o frămîntă într-atît
Încît s-a depărtat de sine. Ce crezi?

POLONIUS:
Da, n-ar strica; eu cred totuși că răul
Tot, tot din dragoste părăginită
Începe și se trage. Da, Ofelia!
Să nu ne spui ce-a spus alteța-sa;
Am auzit. Fă, sire, cum poftești;
Dar de socoți cu cale, după piesă
Să-l roage doamna mamă să-i arate
Ce dor îl roade; și să-l ia din scurt;

Și de ți-i voia, eu voi sta ciulit
S-aud ce-și spun. De nu l-o dibui,
Să plece-n Englitera, sau oprește-l
Unde socoți luminăția-ta.

REGELE: Așa să fie.
Cînd nebunia la mărimi se-abate,
Să nu le lași să umble nevegheate. *(Ies.)*

SCENA 2

O sală în castel.
Intră Hamlet și trei actori.

HAMLET *(către primul actor)*: Recită tirada, rogu-te, cum ți-am rostit-o eu, ușor curgător; ci dacă o răcnești, așa cum fac mulți dintre actorii ăștia, mai bine îl pun pe crainicul orașului să-mi recite versurile. Nici nu despica văzduhul cu mîinile, așa de parcă ai tăia lemne[76], ci fii în totul domol: căci chiar în mijlocul torentului, al furtunii și — ca să zic așa — al vîrtejului pasiunii, trebuie să dobîndești și să arăți o cumpătare care să-i dea moliciune. O! mă doare în suflet cînd aud cîte un gură-spartă cu căpățîna împerucată sfîșiind pasiunea în bucăți, făcînd-o zdrențe, spărgînd urechile galeriei[77] care, în cea mai mare parte, nu-i bună pentru altceva decît pentru pantomime neînțelese și pentru gălăgie: aș pune să-l biciuiască pe un asemenea ins care-l întrece pe Termagant[78], asta se cheamă să fii mai Irod[79] decît Irod; rogu-te, ferește-te de așa ceva.

ACTORUL I: Te încredințez, măria-ta.

HAMLET: Nu fi nici prea moale, ci lasă-te călăuzit de bunul simț pe care-l ai: potrivește-ți gestul după cuvînt, cuvîntul după gest: ținînd seama mai ales de un lucru, să nu întreci măsura lucrurilor firești; căci tot ce depășește măsura se îndepărtează de scopul teatrului, al cărui rost, dintru-nceputuri și pînă acum, a fost și este să-i țină lumii oglinda în față, ca să zic așa; să-i arate virtuții adevăratele ei trăsături, lucrului de scîrbă propriul său chip, și vremurilor și mulțimilor înfățișarea și tiparul lor. Dar întrecînd măsura, sau neîmplinind-o, chiar dacă-l faci să rîdă pe cel nepriceput, nu poți decît să-l amărăști pe cel cu pricepere sănătoasă, iar judecata acestuia unul, se cade să recunoști, trebuie să precumpănească un teatru întreg de alde ceilalți. Ehei, am văzut actori jucînd, și i-am auzit pe alții lăudîndu-i —, și încă ce laudă, ca să nu spun mai urît —, care

nici tu vorbă de creștin, nici tu călcătură de creștin, de păgîn sau de om nearătînd, se umflau în pene și zbierau, încît îmi ziceam că vreun cîrpaci al firii i-a făcut pe oameni, și i-a făcut anapoda, atît de groaznic maimuțăreau făpturile omenești.

ACTORUL I: Trag nădejde, măria-ta, că, în ce ne privește, am îndreptat cît de cît acest cusur.

HAMLET: O, îndreptați-l cu totul. Iar cei ce fac pe paiațele să nu spună un cuvînt mai mult peste ce este scris; căci sînt unii care se apucă să rîdă, ca să facă o liotă de spectatori nerozi să rîdă și ei, deși tocmai atunci se joacă o scenă importantă la care lumea ar trebui să ia aminte: asta-i o ticăloșie și dovedește o ambiție vrednică de milă la neisprăvitul care se dedă ei. Mergeți și pregătiți-vă.

(Actorii ies. Intră Polonius împreună cu Rosencrantz și Guildenstern.)

HAMLET: Ce spui, seniore? dorește regele s-asculte piesa?
POLONIUS: Da, cu regina împreună, chiar îndată.
HAMLET: Poftește-i pe actori să deie zor.

(Polonius iese.)

Vreți și voi să dați o mînă de-ajutor
ca să-i zorească.
ROSENCRANTZ: Da, da alteță.

(Rosencrantz și Guildenstern ies.)

HAMLET: Ehei! Horațio! *(Intră Horațio.)*
HORAȚIO: Aici sînt, doamne bun, să te slujesc.
HAMLET: Tu ești, Horațio, omul cel mai drept
Din toți cu cîți am stat cîndva de vorbă.
HORAȚIO: Stăpîne drag...
HAMLET: Nu, nu te măgulesc;
Căci de la tine ce foloase-aș trage;
Cînd firea bună-i tot avutul tău?
Ea te hrănește și te-mbracă. Oare
La ce i-am măguli pe cei săraci?
Mieroasa limbă fala vană ling-o
Și frîngă-se genunchii din țîțîni
Cînd gudureala-i cu folos. Auzi?
De cînd mi-e slobod cugetul s-aleagă
Și-n stare-a cîntări pe oameni, tu
I-ai fost alesul — cu peceți; căci fost-ai
Din cei ce nenrăiți îndură răul,

Şi care-aşteaptă soarta grea sau dulce
Cu-aceleaşi mulţumiri: noroc de cei
Ce-mbină bine chibzuieli şi patimi
Încît nu sînt sub mîna soartei fluier
Din care cîntă ea cum vrea. Dă-mi insul
Neînrobit de patimi, şi-am să-l port
În inimă, în miezul inimii,
Precum te port... Dar cu-astea prea mă-ntrec...:
Dăm astă-seară-o piesă-n faţa rigăi:
O scenă-aduce cu împrejurarea
Ce-ţi povesteam vorbind de moartea tatii;
Cînd va începe scena, eu te rog
Ochește-l, încordîndu-ţi judecata,
Pe unchiul: dacă tăinuita-i vină
Nu iese din bîrlog la cele stihuri,
Atunci văzurăm doar un duh proclet
Iar fantazia mea e mai murdară
Ca fierăria lui Vulcan.[80] Fii treaz,
Căci ochii i-oi ţinti pe chipul său
Şi-apoi unind părerile-amînduror
Vom cumpăni cum arăta.

HORAŢIO: Prea bine;
De mi-o fura un dram cît ţine piesa
Şi-l scap din ochi, sînt bun de plată eu.

(Se aud trîmbiţe şi bătăi de tobă.)

HAMLET: Vin toţi la piesă; eu acum se cade
Să fiu cu capu-n nori. Alege-ţi locul.

(Intră Regele şi Regina, urmaţi de Polonius, Ofelia, Rosencrantz, Guildenstern şi alţi curteni.)

REGELE: Cum o duce nepotul nostru Hamlet?

HAMLET: De minune, zău: ca din hrana cameleonului:[81] îmbuc văzduh împănat cu făgade; claponii nu-i poţi îndopa aşa.

REGELE: Nu mi-ai dat, Hamlet, potrivit răspuns; nu-s ale mele vorbele acestea.

HAMLET: Nici ale mele nu mai sînt acum. *(Către Polonius.)* Şi zici că ai jucat cîndva pe scenă, milord, la universitate?

POLONIUS: Jucat, alteţă; şi eram preţuit drept un bun comedian.

HAMLET: Şi ce rol ai jucat?

POLONIUS: Pe Iuliu Cezar l-am jucat: am fost răpus în Capitoliu[82]; Brutus m-a răpus.

HAMLET: A fost brutal din partea lui să răpună un asemenea cap de mînzat; actorii sînt gata?

ROSENCRANTZ: Da, milord, așteaptă porunca voastră.
REGINA: Drag Hamlet, vino aici să-mi șezi alături.
HAMLET: Nu, dragă mamă; este dincoace un magnet care atrage mai puternic.
POLONIUS *(către Rege)*: Oho! ați auzit?
HAMLET: Domniță, să mă culc în poala ta?[83]
OFELIA: Alteță, nu.
HAMLET: Cu capu-n poala-ți, vreau să spun?
OFELIA: Da, alteță. *(Se lungește la picioarele Ofeliei.)*
HAMLET: Au crezi că mă gîndisem la măscări?
OFELIA: Nu cred nimic, alteță.
HAMLET: Plăcut gînd să te culci între picioare de fată mare.
OFELIA: Ce spui, alteță?
HAMLET: Nimic.
OFELIA: Ești voios, alteță.
HAMLET: Cine, eu?
OFELIA: Da, alteță.
HAMLET: O, doar al tău scripcar de gigă sînt. Ce poate face omul decît să fie voios? Căci ia te uită ce voioasă arată mama, și tata este mort abia de două ceasuri.
OFELIA: Ba nu, alteță, au trecut de două ori cîte două luni.
HAMLET: Chiar așa mult? Atunci dracul să mai poarte strai murg, căci eu strai de samur îmi voi face. O, ceruri! Mort de două luni și încă tot nedat uitării? Se poate, deci, nădăjdui că memoria unui mare om e în stare să dăinuie chiar cu o jumătate de an mai mult decît viața lui; pe Sfînta Fecioară, s-ar cere, dar, să ctitorească mănăstiri: altcum îl uită toți, cum a fost uitat călușul al cărui epitaf sună: „Căci uite, uite, am uitat călușul".[84]

(Sunete de oboi. Apare pantomima.[85])
Intră un rege și o regină foarte drăgăstoși; regina îl îmbrățișează, și regele pe ea la fel. Regina îngenunchează mimîndu-i declarații de iubire. Regele o ridică și își înclină capul pe gîtul ei; pe urmă se întinde pe o pajiște înflorită; văzîndu-l adormit, ea îl părăsește. Deodată intră un bărbat, îi scoate coroana, o sărută, toarnă otravă în urechile regelui și iese. Regina se întoarce, îl vede pe rege mort și mimează disperarea. Otrăvitorul, împreună cu vreo doi-trei figuranți muți, intră iar și se preface că jelește împreună cu ea. Mortul este scos afară. Otrăvitorul o îmbie pe regină cu daruri; cîtva timp pare că acest gînd îi face silă reginei și că ea se împotrivește; însă pînă la urmă se înduplecă dragostei lui. (Ies.)

OFELIA: Ce vrea să zică aceasta, alteță?
HAMLET: Ehei, este *miching mallecho*[86], nelegiuire vrea să zică.

OFELIA: Pesemne că această pantomimă înfățișează țesătura piesei. *(Intră Prologul.)*

HAMLET: Vom afla de la prietenul acesta; actorii nu pot ține nici o taină; ei spun tot.

OFELIA: Ne va spune și ce vrea să zică această pantomimă?

HAMLET: Și aceasta și tot ce ai vrea să-i arăți. Nu te sfii să-i arăți, și nu se va sfii nici el să-i spună pe nume.

OFELIA: Nu ești cuminte, nu ești cuminte. Vreau să privesc piesa.

PROLOGUL:
Pentru tragedie și actori,
Rog pe milostivii spectatori
Să ne-asculte rola răbdători.

HAMLET: Acesta-i oare prolog sau inscripția de pe un inel?

OFELIA: E scurt, alteță.

HAMLET: Ca dragostea femeii *(Intră un rege și o regină.)*[87]

REGELE DIN PIESĂ:

De treizeci de ori Phoeb a-nconjurat
Pămîntul și noianul cel sărat
Și-s treizeci de duzini de luni tot reci
De douăsprezece ori cîte treizeci —
De cînd Hymen[88] *și dragostea fierbinte*
Unitu-ne-au cu sfinte legăminte.

REGINA DIN PIESĂ:

Atîtea luni și ani să se perinde,
Iar dragostea să dăinuie-nainte!
Dar de un timp ești fără chef — vai mie! —
Bolnav, străin de vechea-ți voioșie,
Încît mă pui pe gînduri. Dar n-aș vrea
Să-ți facă rău îngrijorarea mea;
Căci la femeie dragostea și frica
Sînt ori prea mari, ori sînt ca și nimica.
Ca să-mi cunoști iubirea ai temei:
Vezi, teama mea e pe măsura ei;
Iubirea schimbă grijuri mici în frică
Crescînd cum crește teama cît de mică.

REGELE DIN PIESĂ:

Silit sînt să te las curînd, crăiasă,
Căci vlaga ce-mi dădea puteri mă lasă;
Și tu rămîi să viețui în onor
Pe lume; și alt om, tot iubitor,
Ca soț vei...

REGINA DIN PIESĂ:

O, blestém așa urmare!
Un astfel de amor ar fi trădare;

Căci cununii își pun a doua oară
Doar cele ce pe-ntîiul soț omoară.

HAMLET *(aparte)*: Pelin, pelin...

REGINA DIN PIESĂ:

A doua nuntă are drept temei
Cîştigul doar, nu focul dragostei;
Iar mi-aş ucide primul meu bărbat,
Cînd m-ar iubi al doilea în pat.

REGELE DIN PIESĂ:

Ce-ai spus eu cred că-i gîndul tău curat;
Dar deseori călcăm ce ne-am legat.
Căci țelul e-al memoriei biet sclav;
Se naște dîrz dar viețuie firav;
Ca rodul crud, de ram se ține bine,
Dar cînd se coace pică de la sine.
E prea firesc să uiți, și să-ți plăteşti
Ce ție însuți tu îți datorești;
Alegi un țel și-l jindui pătimaș,
Apoi te lași — cu vremea — păgubaş.
Și la durere și la voie bună
Preamultul sie însuși își cășună;
Desfătul mult cu chinul mult se-ntrece;
Ce se-nfierbîntă lesne, lesne-i rece.
Nimica nu-și păstrează veșnic locul
Și dragostea-i pribeagă cu norocul,
Căci nu știm încă dacă soarta poartă
Amorul după ea, sau el pe soartă.
De nobilul căzut fug toți; — Iubit
Și de dușmani e prostul procopsit.
Norocul cheamă dragostea cu el;
Ai prieteni mulți cînd n-ai nevoi de fel.
La greu încearcă-ți prietenul zăcaș
Și vei vedea curînd că ți-e vrăjmaș.
Dar ca să-nchei, să știi că-ntr-adevăr
Voința-ne și soarta-s în răspăr.
Ce plănuim — într-una se destramă,
Iar gîndul nostru nu-i luat în seamă.
Da, gîndul cum că văduvă rămîi
Muri-va cu bărbatul tău dintîi.

REGINA DIN PIESĂ:

Să nu mă-nfrupt din frupt și din lumină!
Să nu gust desfătare și hodină!

Nădejdea-n desperare schimbe-mi-se
Iar traiul slobod în cătușe-nchise!
Tot ce umbrește-al bucuriei chip
Să-mi strice tot ce năzui să-nfirip!
Mă hăituiască veșnica năpastă,
De voi mai fi din văduvă nevastă!

HAMLET: Și dacă și-l încalcă!

REGELE DIN PIESĂ:
Greu jurămînt... Răgaz acum să-mi dai;
Mă-ntunec, și-aș voi să-nșel încai
Prin somn a zilei trudă. (Adoarme.)

REGINA DIN PIESĂ: *Somn ușor,*
Și peste noi nici umbra unui nor! (Iese.)

HAMLET: Cum vă place piesa, doamnă?

REGINA: Cred că regina prea se jură mult.

HAMLET: Dar își va ține vorba.

REGELE: Cunoști subiectul? Nu cuprinde nimica jignitor?

HAMLET: Nu, nicidecum; o șagă și atît: otravă-n șagă; nici pic de jignire.

REGELE: Cum se numește piesa?

HAMLET: *Capcana de guzgani.* Cum adică? Adică metaforic...: Piesa înfățișează un omor săvîrșit la Viena[89]: ducele se numește Gonzago[90], soția lui, Baptista; veți vedea îndată: e-o trebușoară ticăloasă; dar ce-are-a face? Pe măria-ta și pe noi, care avem cugetul curat, nu ne atinge; să-și pună chelul mîna-n cap; noi nu sîntem chelboși. *(Intră un actor care joacă pe Lucianus.)* Acesta-i unul Lucianus, nepotul regelui.

OFELIA: Joci bine, alteță, rolul corului.

HAMLET: Aș fi în stare să tălmăcesc ce se petrece între tine și ibovnic, de-aș putea vedea cum se hîrjonesc păpușile.

OFELIA: Ești împungaci, alteță, împungaci.

HAMLET: Te-ar costa un geamăt să-mi bontești vîrful.

OFELIA: Din ce în ce mai bine, și mai rău.

HAMLET: Așa se cuvine să-i luați pe bărbații voștri. Dă-i drumul, ucigașule; la naiba, isprăvește cu schimele astea blestemate și dă-i drumul. Hai: „Croncanul răgușit răzbunare răcnește".

LUCIANUS:
Gînd hîd, venin, ceas tainic, braț dibaci,[91]
Prilej prielnic faptei ce o faci:
Suc rău din ierburi noaptea adunate,
Spurcat prin trei blesteme de Hecate[92],
Cu vraja și puterea-ți fioroasă
Sleiește grabnic viața sănătoasă

(Toarnă otravă în urechea celui adormit.)

HAMLET: Îl otrăvește aici în grădină, pentru a-i lua averea. Gonzago este numele lui; povestea s-a petrecut aievea și este scrisă într-o italienească aleasă. Vedea-veți îndată cum ucigașul cîștigă amorul soației lui Gonzago.
OFELIA: Regele se ridică.
HAMLET: Cum, l-a speriat o-mpușcătură-n vînt?
REGINA: Cum se simte stăpînul meu?
POLONIUS: Isprăviți cu piesa.
REGELE: Faceți-mi lumină: să plecăm![93]
Lumini, lumini, lumini!

(Ies toți, în afară de Hamlet și Horațio.)

HAMLET:
Rănita ciută să suspine
Iar cerbul teafăr joace!
Trag unii greu — altor li-i bine,
Așa-i, și n-ai ce face!

Dacă bruma de noroc, cît mai am, s-ar duce pe apa sîmbetei, au nu crezi, domnule, că așa ceva, plus o pădure de pene[94] la pălărie și doi trandafiri de Provența[95] la pantofii mei crestați m-ar putea face primit într-o haită de comedianți?
HORAȚIO: Cu cîștigul pe jumătate.
HAMLET: Ba întreg, eu unul.
O, Damon[96] drag, doar bine știi
Că văduvit a fost regatul
De însuși Zevs[97]: și-acum aci
E domn un... un... păun.
HORAȚIO: Puteai să-i mai fi pus o rimă.
HAMLET: O, bunule Horațio, cred și pun rămășag o mie de lire pe spusele umbrei. Ai deslușit ceva?
HORAȚIO: Foarte limpede, alteță.
HAMLET: Cînd se vorbea de otravă?
HORAȚIO: L-am dibuit foarte bine.
HAMLET: Ha-ha! Hai, puțină muzică! Hai, flautele!
De nu-i prea place rigăi piesa, zău,
Atunci, vezi bine, nu-i pe gustul său.
Hai, puțină muzică!

(Rosencrantz și Guildenstern se înapoiază.)

GUILDENSTERN: Îngăduie-mi o vorbă, doamne bun.
HAMLET: Chiar și o istorie întreagă, sir.
GUILDENSTERN: Alteță, regele...
HAMLET: Da, sir, ce-i cu el?
GUILDENSTERN: S-a tras în iatacul său grozav de răscolit.

HAMLET: De băutură, sir?

GUILDENSTERN: Nu, alteță, de mînie.

HAMLET: Ai dovedi mai mult belșug de-nțelepciune dacă l-ai vesti pe doctorul său despre asta; căci dacă eu m-aș îngriji de curățenia lui, l-ar năpădi o și mai mare mînie.

GUILDENSTERN: Bunul meu stăpîn, vorbește mai cu șir și nu te abate cu atîta îndîrjire din calea spusei mele.

HAMLET: M-am domolit, sir; glăsuiește.

GUILDENSTERN: Cu sufletul copleșit de amărăciune, regina, mama domniei-tale, m-a trimis după tine.

HAMLET: Ești bine venit.

GUILDENSTERN: Nu, bunul meu stăpîn, această curtenie nu-i de soiul cel mai bun. Dacă binevoiești a-mi da un răspuns sănătos, voi împlini porunca mamei domniei-tale; de nu, cerîndu-ți iertare și făcînd calea întoarsă, pun capăt sarcinii ce mi s-a dat.

HAMLET: Sir, nu-s în stare.

GUILDENSTERN: Anume ce, milord?

HAMLET: Să-ți dau un răspuns sănătos; mi-e cugetul bolnav; însă răspunsul de care sînt destoinic așteaptă la porunca ta; sau, mai bine zis, a mamei mele, după cum spui; să n-o mai lungim deci și să trecem la fapt: zici că mama...

ROSENCRANTZ: Iată, dar, ce spune dînsa: purtarea-ți a umplut-o de mirare și uimire.

HAMLET: O, minunat este fiul care-și poate minuna mama într-atît! Și de pe urma uimirii mamei, n-a urmat nimic? Grăiește!

ROSENCRANTZ: Dorește să-ți vorbească în camera sa, înainte de a merge să te culci.

HAMLET: Ne vom supune, chiar de-ar fi de zece ori mama noastră. Mai ai și alte trebi cu noi?

ROSENCRANTZ: Milord, cîndva mă îndrăgeai.

HAMLET: Și-acuma încă, jur pe aceste unelte care pigulesc și șterpelesc.

ROSENCRANTZ: Stăpîne bun, au care este pricina tulburării tale? Îți închizi însuți porțile spre libertate — de bună seamă — nebinevoind a spune unui prieten ce te doare.

HAMLET: Sir, nu sînt înălțat în rang.

ROSENCRANTZ: Cum asta, cînd ai chiar cuvîntul regelui că-i vei fi urmaș în Danemarca?

HAMLET: Da, sir, dar „pînă crește iarba"... a cam mucegăit proverbul. *(Intră doi actori, cu flaute.)* Ah, flautele; ia dați-mi unul să-l văd. De ce îmi tot dai ocoluri, de parcă ai vrea să te așezi între mine și bătaia vîntului ca să mă ademenești în laț, ca pe vînat?

GUILDENSTERN: O, milord, dacă datoria mă arată poate prea cutezător, numai dragostea ce-ți port mă face necuviincios.

HAMLET: Nu te prea pricep. Vrei să cînți din flautul acesta?

GUILDENSTERN: Nu știu, milord.

HAMLET: Te rog eu.

GUILDENSTERN: Nu știu, crede-mă.

HAMLET: Te rog foarte mult.

GUILDENSTERN: Nu știu nici cum să-l apuc, milord.

HAMLET: Este la fel de lesne ca și a minți; stăpînești găurile acestea cu buricul degetelor și al policarului; sufli în el cu gura, și va glăsui cea mai grăitoare muzică. Privește, acestea sînt clapele.

GUILDENSTERN: Dar nu sînt în stare să le stăpînesc de fel, încît să scot ceva cît de cît armonios; nu sînt destoinic.

HAMLET: Și-atuncea iată ce lucru de nimic mă socotești. Vrei să mă faci pe mine să cînt; vrei să arăți că-mi cunoști clapele; vrei să-mi smulgi măduva tainei mele; vrei să mă faci să sun de la cea mai de jos pînă la cea mai de sus notă a scării mele; și acest mic instrument este doldora de cîntece și de tonuri alese — totuși nu-l poți face să glăsuie. Crezi oare, fir-ar să fie, că-i mai ușor să cînți din mine decît dintr-un flaut? Botează-mă cu numele oricărui instrument voiești, oricît m-ai zgîndări tot n-ai să mă poți face să cînt. *(Intră Polonius.)* Dumnezeu să te binecuvînteze, sir!

POLONIUS: Milord, regina dorește să-ți vorbească, și fără zăbavă.

HAMLET: Vezi nourul cel de colo cam în chip de cămilă?

POLONIUS: Pe sfînta slujbă, chiar că-i taman ca o cămilă.

HAMLET: Ba pare-mi-se că aduce a nevăstuică.

POLONIUS: E cocîrjat ca nevăstuica.

HAMLET: Sau ca balena?

POLONIUS: Chiar ca balena.

HAMLET: Atunci voi merge numaidecît la mama. *(Aparte.)* Ăștia mă prostesc peste puterea mea de a răbda. *(Tare).* Vin numaidecît.

POLONIUS: Am s-o vestesc.

(Polonius, Rosencrantz și Guildenstern ies.)

HAMLET: Lesne de spus — numaidecît. Lăsați-mă, prieteni. *(Ies toți, afară de Hamlet).*

Acum e ceasul nopții cel vrăjit,
Cînd cască țintirimele, cînd iadul
Duhnește molimi spre pămînt; acum
Aș fi în stare sînge cald să sorb,[98]

Să făptui grozăvii de care ziua
S-ar îngrozi. Tăcere. Merg la mama.
Nu-ți pierde firea, inimă: nicicînd
Nu intre-n pieptu-mi dîrz duhul lui Nero;[99]
Vreau crud să fiu, ci nu neomenos;
Avea-voi spăngi în vorbe, nu și-n pumn;
Acum fățarnici fie-mi grai și cuget;
O, suflet, vorba cît de grea ți-ar fi,
Pecetea faptei n-o îngădui! *(Iese.)*

SCENA 3

O încăpere în castel.
Intră Regele, Rosencrantz și Guildenstern.

REGELE: Nu-mi place, nici cuminte nu-i să-i las
În voie nebunia. Deci, fiți gata;
Vă scriu degrabă cartea de solie.
Și el va merge-n Anglia cu voi.
Nu pot răbda, din jețul meu, primejdii
Precum acelea care ceas de ceas
Cresc din sminteala lui.

GUILDENSTERN: Ne pregăti-vom:
E sfînta și smerita noastră grijă
Să ocrotim atîți și-atîți supuși
A' căror vieți și pîini de voi atîrnă.

ROSENCRANTZ: Luat răzleț și-n parte, orice ins
Din răsputerea minții lui se cade
A se feri de rău; și mai vîrtos
Acel de-a cărui propășire țin
Și-atîrnă multe vieți. Cînd piere riga,
Nu moare singur; trage ca un sorb
Tot ce-i prin preajmă-i — roată uriașă[100]
Proptită-n pisc pe munții cei mai nalți
Și de-ale cărei cogeamite spițe
Sînt zeci de mii de lucruri mărunțele
Legate și-mbinate; ea cînd cade,
Tot mărunțișul de pe ea urmează
Prăvalul vuitor. Dacă un rigă
Oftează, obștea toată geme, strigă.

REGELE: Vă rog, fiți gata pentru-acest drum zornic;
Căci pune-vom cătuși acestei temeri
Ce prea în voie zburdă.

ROSENCRANTZ și GUILDENSTERN: Vom da zor.

(Rosencrantz și Guildenstern ies. Intră Polonius.)

POLONIUS: Se-ndreaptă spre iatacul mamei lui;
Mă voi piti, milord, după perdea
S-aud ce fi-va. Stau chezaș că-l ceartă
Căci, cum spuneai — cuminte spus — se cere
Și-alte urechi, afară de-ale mamei,
Ce-n chip firesc părtinitoare sînt,
S-audă tot ce-și spun. Cu bine, doamne;
Nainte de a te culca, vin iar
Să-ți dau de știre.

REGELE: Mulțumesc, milord.

(Polonius iese.)

REGELE: Păcatu-mi putred pîn-la cer duhnește;
L-apasă cel mai vechi, dintîi blestem:
Uciderea de frate[101]! Să mă rog
Nu pot, deși mi-i gîndul viu ca vrerea:
Dorința-i mare, vina și mai mare;
Și, ca un om pornind la două trebi,
Mă cumpănesc unde să-ncep, și uit
De amîndouă. Mîna-mi blestemată —
De-ar sta pe ea cît palma cheag de sînge —
Nu-s ploi destule-n cerul blînd s-o schimbe
În albă nea? La ce slujește mila
Decît să-nfrunte-al fărdelegii chip?
Și n-are ruga îndoitul dar
Să ne ferească de-a cădea, să ierte
Cînd am căzut? Ridic atunci privirea;
Păcatul a trecut. Dar, o! ce rugă
Prii-mi-ar? „Iartă-mi mîrșavul omor?"
Nu, nu se poate; căci mă bucur încă
De roadele omorului: coroana,
Nesațul de mărire și regina.
Poți fi iertat, păstrînd nelegiuirea?
Pe-a lumii noastre strîmbe căi, al crimei
Pumn aurit poate-mbrînci dreptatea.
Și-ades vezi prețul crimei cumpărînd
Pe juzi: dar nu-i așa în cer; acolo
Tertipuri nu-s, pricina stă deschisă,
Așa cum e; iar noi sîntem siliți
De-a fir-a-păr să facem mărturie.

Şi? Ce rămîne? Să-ncercăm ce poate
Căinţa: ce nu poate? Dar ce poate,
Cînd nu te poţi căi? O, chin! O, cuget
Negru ca moartea! Suflet prins în laţ
Ce mi te zbaţi să scapi, şi tot mai rău
Te prinzi! Voi îngeri, ajutaţi! Cercaţi:
Vă frîngeţi, dîrji genunchii: şi inimă
Cu corzi de-oţel, fii fragedă ca pruncul
Abia născut. Mai ştii, va fi spre bine.

(Se retrage şi îngenunchează. Intră Hamlet.)

HAMLET: Acum ar fi prilejul, cînd se roagă;
Acum s-o fac şi mi-l trimit în cer;
Şi-aşa sînt răzbunat. Să cîntărim:
Un ticălos mi-ucide tatăl: deci,
Eu, singurul său fiu, pe ticălos
Îl mîn în rai.
Dar nu m-am răzbunat, am dat răsplată.
L-a prins pe tata scîrnav, ghiftuit,
Cu crimele învoalte, Mai în floare;
Şi cine-i ştie seama decît cerul?
Dar, după gîndul şi socoata noastră,
Atîrnă greu; şi oare-s răzbunat
Să-l iau cînd sufletul şi-l primeneşte
Cînd pentru moarte-i copt şi pregătit?
Nu.
Stai, spadă; află un prilej mai crunt;
Cînd doarme beat, cînd turbă, cînd e-n patul
Plăcerilor incestului, cînd joacă,
Înjură, face-o faptă fără iz
De mîntuire: — atuncea mi-l răstoarnă,
Şi zvîrle-l cu călcîile în cer
Iar sufletul să-i fie hîd şi negru
Ca iadu-n care cade... Mama mă
aşteaptă-acuma;
E-un leac ce boala ţi-o lungeşte numai.

(Iese. Regele se ridică şi înaintează.)

REGELE: Cuvîntu-mi zboară, gîndu-i pe pămînt:
Nu urcă-n cer cuvîntul fără gînd. *(Iese.)*

SCENA 4

Iatacul Reginei.
Intră Regina și Polonius.

POLONIUS: Curînd e-aici. Ai grijă, zi-i pe șleau
Că-n pozne prea de neiertat se-ntrece,
Și că-ntre el și grea mînia rigăi
Zăgaz ai stat. M-ascund aici și tac.
Te rog, vorbește-i neted.
HAMLET *(de afară)*: Mamă, mamă, mamă!
REGINA: Negreșit;
N-ai teamă. Du-te. Îl aud venind.

(Polonius trece după draperie. Intră Hamlet)

HAMLET: Da, mamă, ce se-ntîmplă?
REGINA: Jignit-ai, Hamlet, crunt pe tatăl tău.
HAMLET: Jignit-ai, mamă, crunt pe tatăl meu.
REGINA: Hai, hai, răspunzi cu limba nestrunită.
HAMLET: Fugi, fugi, descoși cu limbă păcătoasă.
REGINA: Ce-nseamnă asta, Hamlet?
HAMLET: Ce să-nsemne?
REGINA: Uiți cine sînt?
HAMLET: Pe Cruce jur că nu;
Regina, soață-a soțului tău frate
Și — cît n-aș vrea să fii! — ești mama mea.
REGINA: Atunci te dau în seama cui știu eu.
HAMLET: Hai, hai, stai jos; și n-ai să mi te miști.
Nu pleci cît nu-ți așed oglinda-n față
Să te străvezi în ea pînă-n străfund.
REGINA: Ce vrei să faci? Nu vrei să mă omori?
O, ajutor, săriți.
POLONIUS *(de după perdea)*: Hei, ajutor! săriți, săriți!
HAMLET *(trăgînd spada)*: Ha! Un guzgan. Mort, pe-un ducat că-i mort![102]

(Străpunge perdeaua.)

POLONIUS *(de după perdea)*: O, m-a ucis.
REGINA: O, Doamne, ce-ai făcut?
HAMLET: Nici eu nu știu. E regele? *(Ridică draperia și-l descoperă pe Polonius mort.)*
REGINA: Ce fapt pripit și sîngeros e-acesta?
HAMLET: Fapt sîngeros!
Aproape tot la fel de crud, măicuță,

Cît să ucizi un rege și să-l iei
De soț pe frate.

REGINA: Să ucizi un rege!

HAMLET: Da, doamnă, chiar așa am spus. *(Către Polonius.)*
Biet tont pripit și nepoftit, drum bun!
Mai mare te-am crezut; primește-ți soarta;
Vezi ce primejdios e să te-amesteci?
Hai, nu-ți mai frînge mîinile; stai jos,
Să-ți frîng eu inima; și-am să ți-o frîng
De e dintr-o plămadă simțitoare,
De n-a călit-o într-atît năravul,
Încît e scut și pavăză simțirii.

REGINA: Dar ce-am făcut încît cutează limba-ți
Să zbiere-așa-mpotriva mea?

HAMLET: O faptă
Care-ntinează purpurul sfielii,
Virtuții-i strigă „cutră", smulge roza
De pe-a curatei dragosti dalbă frunte
Și-o bubă pune-n loc, din nuntă face
Fals jurămînt de barbugiu; o faptă
Ce smulge însăși inima din trupul
Unirii, și blajinul crez îl schimbă
În șir de vorbe-n vînt; roșește cerul
Iar lutu-acesta-nvîrtoșat, pămîntul,
Cu chipul trist ca-n ziua de apoi,
Boleşte-n fața faptei.

REGINA: Vai! ce faptă
Ce tună și răcnește-așa-n prolog?

HAMLET: Privește-acest portret, și pe acesta;[103]
Doi frați sînt zugrăviți. Vezi ce lumină
Domnea pe-această frunte: cîrlionții
Luceafărului[104]; Jupiter la chip;
Ochii lui Marte, fulger și porunci;
La port Mercur[105] fugaciul, pogorît
Pe-un vîrf de munte ce sărută cerul;
O îmbinare și-o alcătuire
Pe care zeii toți și-au pus pecetea
Să-arate lumii-un om într-adevăr.
El fost-a soțul tău... Vezi ce urmează:
El este soțul tău: ca o mălură
Ce-și seacă fratele cel bun. Ai ochi?
Lăsași pășunea muntelui frumoasă
Şi lăpăi într-un smîrc? Ai ochi? Vorbeşte!

N-o poți numi iubire; ești la vîrsta
Cînd sîngele-i domol, s-a cumințit,
Şi judecă; ce judecată-ar trece
De-aici aici? Ai simț, desigur, altfel
Cum te-ai mişca; dar l-a lovit desigur
Damblaua; rătăcește nebunia,
E rob al vrăjii simțul, dar mai are
Un dram de-alegere, și-ar şti să facă
Atîta osebire. Care diavol
Te-a păcălit jucînd de-a baba-oarba?
Ochi fără mîini, mîini fără ochi, urechi
Fără de mîini sau ochi, mirosul singur,
Sau un crîmpei bolnav al unui simț
N-ar merge-așa călcînd în gropi. Pudoare!
Nu mai roșești? Iad răzvrătit, de poți
Să clocotești într-o femeie coaptă,
Juneții-aprinse fie-i cinstea ceară
Ce se topește-n focu-i: nu-i rușine
Să răbufnească jarul, cînd și gheața
La fel de harnic arde, iar rațiunea
Codoașe-i e voinții.

REGINA: Hamlet! Taci!
Tu îmi răsfrîngi privirile în suflet
Şi văd în el asemeni pete negre
Ce nu mai ies.

HAMLET: Să mai trăiești în acra
Sudoare a unui pat incestuos,
Iubind și giugiulindu-te-n dezmăț
Pe o cocină scîrnavă...

REGINA: Taci, o, taci,
Îmi vîri pumnale în auz; drag Hamlet,
Destul!

HAMLET: Un ucigaș și-un ticălos,
Un sclav nici părticică din zecimea
Dintîiului; paiață de monarhi;
Borfaș al stăpînirii și-al domniei,
Care-a furat din raft coroana scumpă
Şi-a îndesat-o-n buzunar!

REGINA: Destul!

HAMLET: Un rege din fîșii și zdrențe... *(Intră Duhul.)*
Plutiți cu aripile-asupră-mi, voi arhangheli
buni! Ce vrea cinstita-ți față?

REGINA: Vai! e nebun!

HAMLET: Nu vii să-ți certi prealăsătorul fiu
Ce, pradă zbuciumului, tot amînă
Îndeplinirea straşnicei porunci?
O, spune!

DUHUL: Nu uita: venit-am numai
S-ascult avîntul tău aproape bont.
Dar, iată! groaza-ți stăpîneşte mama;
Tu apăr-o de zbuciumu-i din suflet;
Închipuirea-i frînge pe cei slabi:
Vorbeşte-i, Hamlet.

HAMLET: Mamă, cum te simți?

REGINA: Tu spune-mi cum te simți!
Că-ți pironeşti privirile-n deşert
Şi stai de vorbă cu văzduhul gol.
Din ochii tăi pîndesc sălbatic gînduri
Şi ca ostaşii-n somn, treziți de trîmbiți,
Culcatul păr, prinzînd viața parcă,
Tresare şi stă țeapăn. Bunul meu!
Pe jarul şi vîlvoarea urii toarnă
Răcoarea liniştii. La ce te uiți?

HAMLET: La el, la el! Ce palid ne țintește!
Şi pietrele ar tresări văzîndu-l
Şi auzindu-l. Nu mă mai privi,
Ca-nduioşîndu-mă să nu m-abați
De la cumplita faptă, ce şi-ar pierde
Avîntul; lacrimi, poate,-n loc de sînge;

REGINA: Cui îi vorbeşti?

HAMLET: Nu vezi nimic acolo?

REGINA: Nimic: şi totuşi tot ce este văd.

HAMLET: Nimic n-ai auzit?

REGINA: Nu, doar pe noi[109].

HAMLET: Dar uite! uite cum se-ndepărtează!
E tatăl meu, înveşmîntat ca-n viață!
Priveşte, iese-acuma prin portal! *(Duhul piere.)*

REGINA: Aceasta-i doar năluca minții tale;
E foarte iscusită nebunia
În plăzmuiri fără de trup.

HAMLET: Nebunia!
Domol îmi bate pulsul, ca şi ție,
Cîntînd a sănătate. Ce-am rostit
Nu-i nebunie; la-ncercări mă pune
Şi-ți repeta-voi tot ce-mi spui. Sminteala
Ar bîigui... Pe sfîntul har, o, mamă,

Nu-ți unge sufletul cu-acest balsam
Cum că sminteala mea vorbea, nu vina-ți:
El doar ascunde buba sub pojghiță
Cît timp puroiul scurmă dedesubt
Și coace-ascuns. Mărturisește-te;
De ce-a trecut căiește-te; ferește
De ce va mai veni: pe bălării
Nu-ntinde bălegar, să le dospească
Mai rău. Să-mi ierți virtutea mea de-acum;
În îmbuibarea ăstui veac nevolnic
Virtutea se cuvine de la viciu
Iertare să cerșească, și să-l roage,
Îngenunchind, s-o lase leac să-i dea.

REGINA: În două, Hamlet, inima mi-ai frînt.

HAMLET: O! partea rea s-o lepezi și să duci
Trai mai curat cu jumătatea-a doua.
Noapte bună,
Dar nu te duce-n pat la unchiul meu:
Deprinderea — dihanie ce-nghite
Orice simțiri, 'cest drac al nărăvirii,
Un înger este totuși cînd el dă
Obișnuinței faptelor frumoase
Veșmînt și strai ales pe care omul
Îl pune-ușor. La noapte să te-nfrîni;
Cîștigi, așa, un fel de înlesnire
Ca să postești din nou, și iar posti-vei;
Căci prin deprinderi poți schimba aproape
Pecetea firii, și pe diavol chiar
Să-l hățui sau să-l izgonești, ca-n farmec.
Iar, noapte bună; și cînd vei dori
O binecuvîntare, însămi eu
Voi cere binecuvîntarea ta. *(Arătînd spre Polonius.)*
Cît despre acest domn,
Căință simt, dar cerul vrut-a astfel:
El mie și eu lui să-i fiu pedeapsă
Și drept ceresc harapnic să slujesc.
Îl duc de-aici, și seama va să dau
De moartea ce i-am dat. Și-acum iar, noapte bună!...
Se cere să fiu rău spre a fi blînd;
Răul e-aici, mai răul pe curînd...
O vorbă încă, doamnă.

REGINA: Ce să fac?

HAMLET: Nicicum aceea ce te rog să faci;
Pe riga puhav lasă-l să te-mbie
Din nou la pat, să-ți spună „șoricel",
Ciupindu-te iubeț... Iar pentru două
Săruturi împuțite și-un alint
Al mîinii lui proclete pe-al tău gît,
Momită să te lași ca să-i dezvălui
De-a firul cum că nu-s de fapt nebun,
Ci mă prefac. E bine să i-o spui.
Au cine alta decît o regină
Frumoasă, cumpătată, înțeleaptă
Ar tăinui de un broscoi, motan,
Liliac, asemeni fapte? Cine oare?
O, nu, călcînd și bunul simț și taina,
Coșarul de pe-acoperiș deschide-l
Să zboare păsările, și te bagă-n
Coșar ca maimuțoiul din poveste[107]
Să vezi cum e, și cazi și frînge-ți gîtul.

REGINA: De-s vorbele suflare, și suflarea
E viață, sigur fii că nu am viață
Să suflu un cuvînt din spusa ta.

HAMLET: Trebui' să plec în Anglia; știai?

REGINA: Vai, am uitat; așa s-a hotărît.

HAMLET: Scrisorile sînt cu peceți. Cei doi
Colegi de școală-ai mei în care cred
Ca în năpîrci colțate duc solia.
Ei trebuie să-mi netezească drumul
Spre mișelia ce-o urzesc. Urzească-o.
Căci e hazliu cînd pe născocitor
L-arunci în sus cu pocnitoarea[108] lui.
Și rău mi-ar fi de n-aș săpa de-un cot
Sub mina lor, ca să-i arunc în lună.
Cînd două vicleșuguri împreună
Dau piept, e o plăcere. Omul ăsta
Îmi dă de lucru: îl tîrăsc alături.
Ei, mamă, noapte bună. Sfetnicul
Ce-n viață-a fost un gureș nătărău
E foarte grav, tăcut și tainic, zău.
Hai, sir, să mîntui treaba și cu tine.
Noapte bună, mamă.

(Ies pe rînd; Hamlet tîrînd cadavrul lui Polonius.)

ACTUL IV

SCENA 1

O sală în castel. Intră Regele, Regina, Rosencrantz și Guildenstern.

REGELE: Oftatul și suspinele-ți adînci
Au tîlc: te rog să ni le tălmăcești:
E datoria noastră să-nțelegem.
Unde e fiul tău?

REGINA *(către Rosencrantz și Guildenstern)*:
Fiți buni și ne lăsați o clipă singuri.

(Rosencrantz și Guildenstern ies.)

O! Doamne, ce-am văzut în noaptea asta.

REGELE: Gertrudo, ce-ai văzut? Ce face Hamlet?

REGINA: Nebun ca vîntu-ncăierat cu marea.
În oarbe furii, auzind că mișcă
Ceva după perdea, își trage spada
Și strigă «Un guzgan! Un șobolan!»
Și-nfierbîntat la creier, îl ucide
Pe bunul bătrînel ce sta ascuns.

REGELE: O, cruntă faptă! Pătimeam la fel,
De ne aflam acolo. Libertatea
Ce i-o lăsăm pe toți ne amenință:
Pe tine, și pe noi, pe fiecare.
Cum vom da seama de acest omor?
Vom fi ținuți de rău că n-am strunit,
Că l-am lăsat să umble printre oameni
Pe-acest nebun: dar l-am iubit atît,
Că nu ne-am priceput ce se cuvine,
Ci ca un om lovit de-o boală hîdă,
Spre-a nu o da-n vileag, îngăduit-am
Să-l roadă pînă-n măduva ființei.
Și unde este-acum?

REGINA: S-ascundă trupul cel ucis de el;
Dar însăși nebunia lui, asemeni

Unei bucăți de aur într-o mină
De mai de rînd metal, se-arată pur:
Își plînge fapta.

REGELE: O, Gertrudo! vino.
Cînd soarele va răsări pe munți,
Îl și pornim de-aici pe o corabie;
Iar fapta lui mîrșavă trebui-va
S-o-ndreptățim și s-o acoperim
Cu iscusința și cu slava noastră.
Hei, Guildenstern!

(Reintră Ronsencrantz și Guildenstern.)

Prieteni, amîndoi
Luați-vă degrabă ajutoare.
Hamlet, nebun, ucis-a pe Polonius
Și din iatacul mamei l-a tîrît;
Plecați și-l căutați; vorbiți-i blînd,
Iar mortul aduceți-l în capelă.
Vă rog, dați zor, dați zor.

(Rosencrantz și Guildenstern ies.)

Gertrudo, vino.
Chema-vom cei mai luminați prieteni,
Spunîndu-le ce-am pus în gînd să facem
Și ce s-a făptuit năprasnic; poate
Că faima rea, a cărei șoaptă taie
Pămîntul curmeziș, așa cum tunul
Azvîrle-n țintă plumbul otrăvit,
Va ocoli, mai știi, al nostru nume
Și va lovi văzduhul ne-ntrupat.
Să mergem.
Mi-e sufletul-nvrăjbit și-nspăimîntat. *(Ies.)*

SCENA 2

O altă încăpere a castelului. Intră Hamlet.

HAMLET: E bine pus unde e pus.
Voci din culise: Hamlet! Alteță! Hamlet!
HAMLET: Hei, mai încet! Ce-i gălăgia asta? Cine-l strigă pe Hamlet? A — iată-i. *(Intră Rosencrantz și Guildenstern.)*
ROSENCRANTZ: Ce ai făcut cu trupul mortului, stăpîne?

HAMLET: L-am amestecat cu țărîna, din care se trage.
ROSENCRANTZ: Zău, unde e? Am vrea să-l luăm de-aici. Să-l ducem în capelă.
HAMLET: Să nu credeți una ca asta.
ROSENCRANTZ: Ce să nu credem?
HAMLET: Că știu să păstrez secretul vostru și pe al meu nu. Și apoi, ce răspuns poate da un fiu de rege cînd e întrebat de un burete?
ROSENCRANTZ: Mă iei drept un burete, milord?
HAMLET: Bineînțeles, domnule — un burete care suge hatîrul, răsplățile și puterile regelui. Dar asemenea curteni îl slujesc pe rege, la sfîrșit, mai bine ca oricînd. Măria-sa îi ține cum ține maimuța dumicatul în colțul fălcii: sînt primii pe care îi vîră în gură și ultimii pe care-i înghite. Cînd are nevoie de ceea ce ați adunat, nu face altceva decît să vă stoarcă și tu, burete, iacătă că te-ai uscat din nou.
ROSENCRANTZ: Nu te pricep, milord.
HAMLET: Mă bucur. Vorba isteață adoarme în urechea nătîngului.
ROSENCRANTZ: Alteță, trebuie să ne spui unde e trupul mortului și să mergi cu noi la rege.
HAMLET: Trupul e cu regele, dar regele nu e cu trupul. Regele e un lucru...
GUILDENSTERN: Un lucru, milord?
HAMLET: De nimica. Duceți-mă la el.
Vulpeo, ți-am prins urma[169]
Urma scapă turma.

(Ies.)

SCENA 3

O altă încăpere în castel.
Intră Regele cu suita.

REGELE: Să-l caute și să se afle trupul.
E o primejdie că umblă-n voie!
Dar legea n-o putem abate-asupră-i
Căci e iubit de gloata nărăvașă,
Ce judecă cu ochii, nu cu mintea;
Sau, chiar dacă gîndește, pune-n cumpeni
Nu vina, ci pedeapsa unui om.
Spre-a încheia cu bine toate-acestea,
Cu cale-i să se creadă că-ndelung
Am cugetat pîn-a-l înstrăina.

Poți vindeca o boală fără leac
Doar prin mijloace deznădăjduite;
Sau, n-o mai vindeci. *(Intră Rosencrantz.)* Ce-i?
Ce s-a-ntîmplat?

ROSENCRANTZ: Stăpîne, leșul unde e ascuns
N-am izbutit s-aflăm.

REGELE: Dar dînsul unde-i?

ROSENCRANTZ: Poruncă-așteaptă-afară. E păzit.

REGELE: Aduceți-l în fața noastră.

ROSENCRANTZ: Hei, Guildenstern! adu-l pe prinț încoace.

(Intră Hamlet și Guildenstern.)

REGELE: Ei, Hamlet, unde e Polonius?

HAMLET: La cină.

REGELE: La cină?! Unde-anume?

HAMLET: Undeva unde nu mănîncă, ci este mîncat. Chiar în clipa asta ține sfat și dietă cu niște viermi politici. Cînd e vorba de dietă, viermele e adevăratul împărat. Noi îngrășăm toate celelalte viețuitoare ca să ne îngrășăm, și ne îngrășăm pe noi ca să-i îngrășăm pe viermi. Regele gras și cerșetorul slab nu sînt decît două feluri de mîncare — două talere la o singură masă. Asta e sfîrșitul.

REGELE: Vai! Vai!

HAMLET: Un om poate pescui cu viermele care s-a-nfruptat dintr-un rege și poate mînca peștele care a mîncat viermele.

REGELE: Ce vrei să spui cu asta?

HAMLET: Nimic alta decît că un rege poate face o călătorie și prin mațele unui cerșetor.

REGELE: Unde e Polonius?

HAMLET: În cer. Trimite să-l vadă. Și dacă trimisul dumitale nu-l găsește acolo, caută-l domnia-ta însuți pe tărîmul celălalt. Și numai dacă nu-l găsești pînă-ntr-o lună, ai să-l adulmeci cînd urci scările spre galerie.

REGELE *(cîtorva însoțitori)*: Duceți-vă și căutați acolo.

HAMLET: O să vă aștepte negreșit. *(Însoțitorii ies.)*

REGELE: Această faptă, Hamlet, pentru tihna-ți,
Ce tot la fel de mult o prețuim
Pe cît deplîngem ce-ai făcut, îți cere
Să pleci cu graba focului de-aici.
Te pregătești, dar. E gata vasul
Și vîntu-i priincios, însoțitorii
Te-așteaptă — totu-i pregătit să pleci
În Anglia.

HAMLET: În Anglia?

REGELE: Da.

HAMLET: Bine.

REGELE: E bine, de-nțelegi a noastre țeluri.

HAMLET: Văd un heruvim care le vede. Dar, hai să plecăm — în Anglia! Cu bine, dragă mamă.

REGELE: Sînt tatăl tău ce te iubește, Hamlet.

HAMLET: Ba mamă. Tata și mama sînt soț și soție, soțul și soția sînt un singur trup, așadar: mamă. *(Se întoarce către gardă.)* Hai, în Anglia! *(Iese.)*

REGELE:
Urmați-l îndeaproape și pe bord
Ademeniți-l iute. Nu mai stați!
La noapte vreau să nu mai fie-aici.
Plecați! Încolo, totu-i pregătit,
Sub lacăt și peceți. Vă rog, mai iute.

(Ies toți în afară de Rege.)

Tu, Anglie, de-mi prețuiești iubirea,
Cum te-a-ndemnat să faci puterea mea,
Căci rănile-ți mai sîngerează încă
De paloșul danez, iar spaima ta
Vasală ni-i, nu poți nesocoti
Regeasca noastră vrere, cum deplin
S-arată în scrisori, cerîndu-ți grabnic
Pe Hamlet să-l răpui. Răpune-l, rege!
Ca frigurile-mi bîntuie prin sînge.
Ah! Vindecă-mă. Pînă-n acea zi.
Nimic nu mă mai poate-nveseli. *(Iese.)*

SCENA 4

O cîmpie în Danemarca. Intră Fortinbras, un căpitan și ostași în marș.

FORTINBRAS:
Închină-i-te regelui danez
Din parte-mi, căpitane, și-l vestește
Că Fortinbras, așa cum am vorbit,
Îi cere voie cu oștiri să treacă
Prin țara sa. Știi locul de-ntîlnire.
Măria-sa de vrea să ne vorbească,
Chiar noi vom merge dinaintea lui.
Acestea să-i spui toate.

CĂPITANUL: Da, milord.

FORTINBRAS: Înaintați încet.

(Fortinbras și oștile ies. Intră Hamlet, Rosencrantz Guildenstern și alții.)

HAMLET: Fii bun — a cui sînt oștile acestea?

CĂPITANUL: A regelui norveg.

HAMLET: Și, dacă nu te superi, unde merg?

CĂPITANUL: Către Polonia.

HAMLET: Și le comandă cine?

CĂPITANUL: Fortinbras,
Nepotul regelui norveg, bătrînul.

HAMLET: Pornește împotriva-ntregii țări
Sau spre-un hotar anume?

CĂPITANUL: Păi, drept să-ți spun și făr's-adaug nimic,
Vrem să răpim o palmă de pămînt
De nici o trebuință,-afar'de nume.
N-aș arenda-o, zău, nici cu cinci galbeni;
Și, dacă-ar vinde-o, leșii sau norvegii
N-ar căpăta, cred eu, un preț mai bun.

HAMLET: Înseamnă, dar, că leșii n-au să lupte.

CĂPITANUL: Ba da, au și adus oștiri.

HAMLET: Trei mii de oameni și treizeci de mii
De galbeni nu pot dezlega un fleac!
E buba multei bogății și-a păcii
Ce sparge-n trup, și, făr-a se trăda,
Ucide omul. Mulțumesc plecat.

CĂPITANUL: Cu bine, sir. *(Iese.)*

ROSENCRANTZ: Alteță, vreți să mergem?

HAMLET: V-ajung îndată. Luați-o înainte.

(Ies toți în afară de Hamlet.)

Tot ce zăresc mă-nfruntă și dă pinteni
Trîndavei mele răzbunări! Ce-i omul,
Cînd află-n somn și hrană cel mai bun
Prilej de-a-și trece timpul? Doar o vită!
Acel ce ne-a-nzestrat cu-atîta minte
Că știm ceti-n trecut și viitor,
Doar nu ne-a dat divina rațiune
Ca s-o lăsăm să mucezească-n noi.
Uitare de-animal e? Teama lașă
De a gîndi urmările prea viu —
Un gînd ce-i doar o parte-nțelepciune

Şi trei părţi laşitate? Nu ştiu, dar
Trăiesc spre-a spune: „Trebuie s-o fac".
Temei, voinţă, căi, putere — am.
Mă-ndeamnă pilde aspre ca pămîntul:
Oştirea asta multă şi grozavă,
Sub privegherea unui prinţ firav,
Al cărui duh, umflat de rîvnă sacră,
Dă nevăzutelor urmări cu tifla,
Încredinţînd ce-i muritor şi şubred
Norocului, primejdiei şi morţii,
Pentru un ciob. Mare-ntr-adevăr
Nu eşti cînd lupţi pentr-un temei nevrednic,
Şi cînd, fiindu-ţi cinstea-n joc, găseşti
Pricină într-un pai. Şi-atuncea, eu
Cum pot să stau, cînd tatăl mi-e ucis
Şi mama pîngărită? De ce dorm,
Cînd sîngele şi mintea clocotesc?
Cînd, spre ruşinea mea, văd moartea, gata
Să icie douăzeci de mii de oameni
Cari, dintr-un moft şi-o năzărire-a faimei,
Purced spre groapă ca-nspre pat, luptînd
Pentr-un ungher unde nu-ncap atîţi,
Mormînt prea strîmt ca să-i adăpostească
Pe morţi? De azi-nainte, sîngeros
Să-mi fie gîndul, sau — fără folos!

(Iese.)

SCENA 5

Intră Regina, Horaţio şi un gentilom.

REGINA — Cu dînsa nu vreau să vorbesc.

GENTILOMUL — Nu ştiu decît una — s-a smintit
Stîrneşte mila, zău aşa.

REGINA: — Ce vrea?

GENTILOMUL: — Vorbeşte mult de tatăl ei; se plînge
Că lumea-i rea — aşa a auzit;
Oftează, se loveşte-n piept cu pumnii,
Se-nfurie pe-un fir de pai, rosteşte
Cuvinte nedepline la-nţeles
Şi fără nici un miez. Cu toate-acestea,

Înșiruirea lor fără de șir
Pe-ascultător îl face să gîndească,
Să-și dea cu presupusul și cu ele
Să-și cîrpăcească propriile gînduri.
Ce-i drept, din semne și mișcări și gesturi,
Ai crede că-nfiripă cugetări,
Prea multe, vai, și toate neguroase.

HORAȚIO: Mai bine ați vorbi cu ea; altminteri,
Poate stîrni în cugetele rele
Primejdioase bănuieli.

REGINA: Să vină. *(Gentilomul iese.)*
(aparte) Mi-e sufletul bolnav; păcatul, doar,
Nicicînd nedezmințindu-și firea, scrie
La orișice, prolog de tragedie.
Atît e vina de bănuitoare
Încît, de multă frica morții, moare.

(Intră Ofelia.)

OFELIA: Crăiasa mîndră-a Danemarcei unde-i?

REGINA: Ce faci, Ofelia?

OFELIA *(cîntă)*: *Cum pot eu să-l recunosc*
Pe iubitul dumitale?
După șapca lui cu scoici,
După cîrjă și sandale?[110]

REGINA: Vai, draga mea, ce-nseamnă acest cîntec?

OFELIA: Cum spuneți? Ascultați, vă rog *(cîntă)*:
A murit și a plecat,
Dus e, doamnă mare;
Iarba-i stă la căpătîi,
Sleiul la picioare.
Tra, la, la...

REGINA: Dar, scumpa mea...

OFELIA: Ascultați, vă rog... *(cîntă)*:
Alb i-e giulgiul, ca de nea...

(Intră Regele.)

REGINA: Privește-o, vai, stăpîne...

OFELIA *(cîntă)*: *Flori cad în neștire,*
Dar nu varsă nimenea
Lacrimi de iubire.

REGELE: Ce faci, drăgălașă copilă?

OFELIA: Bine, să-ți răsplătească Dumnezeu! Se spune că bufnița a fost fată de brutar.[111] Doamne, știm ce sîntem, dar nu știm

ce se poate întîmpla cu noi. Să vă blagoslovească masa Cel de sus!

REGELE: Gîndul o poartă înspre tatăl ei.

OFELIA: Să nu mai vorbim despre asta, vă rog. Dar cînd au să vă întrebe ce înseamnă, spuneți așa *(cîntă):*

Cum mîine-i sfîntul Valentin,
Din zori voi aștepta
La geamul tău, căci vreau să fiu
Eu, Valentina ta.
El s-a sculat și s-a încins
Și-ndat i-a descuiat;
Ea, fată a intrat la el,
Dar fata n-a plecat.

REGELE: Draga de ea!

OFELIA: O clipă și am să sfîrșesc, fără jurăminte *(cîntă):*

Pe Crist și sfînta Îndurare,
Ce lucru-njositor!
Așa se poartă toți bărbații
Și mare-i vina lor!
Ea spune:
„Pîn-a mă tăvăli, ziceai
Că ai să-mi fii bărbat".
El răspunde:
„Așa aș fi făcut, mă jur,
De nu urcai în pat".

REGELE: De cînd e așa?

OFELIA: Nădăjduiesc că totul va fi bine. Trebuie să fim răbdători, dar nu-mi pot stăpîni plînsul cînd mă gîndesc că-l vor pune în pămîntul rece. Fratele meu va afla despre asta; așa că vă mulțumesc pentru sfaturi bune. Să vie trăsura! Noapte bună, doamnelor, noapte bună! Scumpele mele doamne, noapte bună. Scumpele mele doamne, noapte bună, noapte bună. *(Iese.)*

REGELE: Păziți-o, n-o scăpați din ochi, vă rog.

(Horațio iese.)

Otrava unei mari mîhniri! Izvorul
E moartea tatălui ei — și-acum, iată!
O, Gertrude, Gertrude,
Durerile cînd vin, nu vin răzleț
Ci-n cîrduri. Mai întîi Polonius;
Apoi, dus fiul tău, autor pripit
Al dreptei sale surghiuniri; poporul
Nedumerit și tulbure, șoptind

Pe socoteala sfetnicului mort —
L-am îngropat în taină, ce prostie! —
Ofelia, sărmana, despărțită
De sine și de cuget, făr' de cari
Sîntem doar zugrăveli sau dobitoace;
Și, în sfîrșit, mai rău ca toate-acestea,
Din Franța fratele-i s-a-ntors pe-ascuns,
Bănuitor și-nnourat. Limbuții —
Și sînt destui — urechea-i otrăvesc
Cu vorbe ticăloase despre moartea
Sărmanului său tată; și-ntrucît
Dovezile lipsesc, nedumerirea
E-n stare să dea zvon în lung și-n lat
Că vinovat sînt eu. O, scumpă Gertrude
Acest potop de gloanțe, peste tot,
Prisos de moarte îmi trimite. *(Larmă în culise.)*

REGINA: Vai!
Ce-i zgomotul acesta?

REGELE: Unde-s elvețienii[112] mei?
Să apere intrarea! *(Intră un sol.)* Ce se-ntîmplă?

SOLUL: Stăpîne, fugi! Oceanul, revărsat,
Nu-nghite șesurile mai năprasnic
De cum Laert, cu oaste răzvrătită,
Îți îngenunche străjile. Mulțimea
Îi spune „domn" și, ca și cum pămîntul
Ar fi-nceput doar astăzi, ca și cum
Trecutul n-ar fi fost și obiceiul
Ea nu l-ar fi știut vreodată, strigă
Și-aclamă, apăsînd orice cuvînt:
„S-alegem noi! Laert să fie rege!"
Șepci, mîini și glasuri se asmut spre cer:
„Laert trăiască! Pe Laert îl vrem!"

REGINA: Cum latră, veseli c-au greșit făgașul!
De-a-ndoaselea-ați pornit-o, cîini danezi![113]

(Larmă în culise.)

REGELE: Acum sparg ușa.

(Laert dă buzna, cu însoțitori.)

LAERT: Ăst împărat pe unde-i? Stați afară.

ÎNSOȚITORII: Nu, să intrăm.

LAERT: Lăsați-mă, vă rog.

ÎNSOȚITORII: Prea bine, te lăsăm.

LAERT: Vă mulţumesc.

(Însoţitorii ies.)

Păziţi intrarea. Rege ticălos,
Dă-mi-l pe tata.

REGINA: Mai domol, Laert.

LAERT: Dacă mai am un strop domol de sînge,
Acesta-mi spune fiu de lele, strigă
Că tata-i un încornorat şi scrie
Pe fruntea nepătată-a mamei, „tîrfă".

REGELE: De ce, Laert, te răzvrăteşti întocmai
Ca, altcîndva, giganţii?[114] Lasă-l, Gertrude,
De noi nu-ţi fie teamă. — Atîta har
Înconjură un rege[115],-ncît trădarea
Întrezăreşte ce-a gîndit, dar fapta
N-o poate săvîrşi. Laert, ia spune
De ce te-nverşunezi aşa de rău?
Nu, Gertrude, lasă-l. Spune.

LAERT: Unde-i tata?

REGELE: E mort.

REGINA: Dar regele amestec n-are.

REGELE: Să-ntrebe ce pofteşte.

LAERT: Cum a murit? N-o să mă-nşele nimeni!
Supunerea — la naiba, jurămîntul —
La cel mai negru diavol, conştiinţa
Şi harul în al găurilor hău!
Înfrunt osînda veşnică! Mai mult:
Nu-mi pasă nici de-o lume, nici de alta
Şi orice-ar fi, vreau să-l răzbun din plin
Pe tatăl meu.

REGELE: Păi — te opreşte cine?

LAERT: Voinţa mea, dar nu şi-a lumii!
Şi-atît de bine-mi voi chivernisi
Mijloacele, încît cu prea puţin
Am să ajung departe.

REGELE: Dragul meu,
Vrei să ştii tot despre iubitu-ţi tată;
Dar scrie-n miza răzbunării tale
Să surpi, în joc, prieten şi duşman,
Cîştigător şi păgubaş?

LAERT: Doar pe duşman.

REGELE: Şi cum ai să-l cunoşti?

LAERT: Pe cei care i-au fost

Prieteni buni, eu am să-i strîng la piept:
Ca babița de viață dătătoare
Îi voi hrăni cu sîngele din mine.[116]

REGELE: Ei, da, acum vorbești ca un fiu bun
Și ca un gentilom adevărat.
Că sînt nevinovat de moartea lui
Și că mîhnirea mea e fără țărm
Vădit va pare cugetului tău,
Cum este ziua ochiului.

(Zgomot în culise.
Se-aude Ofelia cîntînd.)

Să intre!

LAERT: Ce s-a-ntîmplat? Ce-i zgomotul acesta?

(Intră din nou Ofelia, cu flori în mînă.)

Dogoare, arde-mi creierii! O, lacrimi
Sărate înșeptit, secați-mi vlaga
Și darul ochilor! Pe Dumnezeu!
Sminteala ta vom cîntări-o-ntocmai,
Pînă ce cumpăna se va-nturna
De partea noastră. Trandafir de mai,
Ofelia, copilă, soră scumpă!
Cum, ceruri! oare sufletul de fată
E muritor ca viața unui moș?
Prea gingașă e firea în iubire
Și celui drag îi dă un dar bogat.

OFELIA *(cîntă)*: *Pe targă l-au purtat descoperit,*
Tra, la, la, la, la, la, la, la,
Cu lacrimi groapa o au potopit,
Cu bine, hulubița mea![117]

LAERT: Dac-ai putea să judeci și mi-ai cere
Să te răzbun, nu m-ai mișca atît.

OFELIA: Trebuie să cîntați așa: „Ce jos e, ce jos, și acolo-l chemați". Vai, ce bine se potrivește cu vîrtelnița! Știți, e vorba de chelarul cel ticălos care a furat-o pe fiica stăpînului.[118]

LAERT: Vorbele acestea într-o doară spun mai mult decît vorbele cuminți.

OFELIA *(către Laert)*: Iată rozmarin — pentru aducere-aminte. Nu uita, iubitule, te rog. Acestea sînt panselele — pentru gînduri de dragoste.[119]

LAERT: Pilde în nebunie, gîndurile se însoțesc cu aducerea aminte.

OFELIA *(către rege)*: Pentru dumneata, mărar şi căldăruşe. *(Către regină)* Virnanţ pentru dumneata — cîteva fire şi pentru mine. Duminica i se mai spune şi floarea-iertării. Nu, nu, virnanţul trebuie să-l porţi altfel decît mine. Poftim o margaretă. Aş fi vrut să vă dau nişte toporaşi, dar s-au ofilit toţi cînd a murit tata. Spun oamenii că a avut un sfîrşit bun. *(Cîntă:)*

Ca mîndrul Robin nu-i nici unul, zău.[120]

LAERT: Durere, gînduri, dragoste sau iad —
Pe toate le-nveşmîntă-n frumuseţe.

OFELIA *(cîntă)*: *Şi n-o să vină înapoi?*
N-o să mai vină pe la noi?
Nu, nu, a răposat;
Te du spre-al morţii pat;
Nu, n-o să vină înapoi.

Cu barba albă ca de nea,
Cu părul ca de in, s-a dus.
N-o să mai vină iar,
Să-l plîngem e-n zadar.
Îl aibă-n paza lui, Iisus!

Pe el şi toate sufletele de creştini, aşa să se milostivească Cel-de-Sus. Domnul fie cu voi toţi. *(Iese)*.

LAERT: Şi tu vezi asta, Cerule?

REGELE: Laert,
Vreau să m-alătur supărării tale —
E dreptul meu. Tu du-te şi-ţi alege
Pe cei mai înţelepţi dintre prieteni
Şi ei să hotărască-ntre noi doi.
De vor găsi că, într-un fel sau altul,
Sîntem şi noi amestecaţi, îţi dăm
Împărăţia, sceptrul, viaţa, tot
Ce este-al nostru, spre-a te mulţumi;
De nu, te-arată răbdător cu noi
Şi-atunci, trudind cu sufletu-ţi alături,
Îţi vom aduce împăcare.

LAERT: Fie,
Cum a murit anume, de ce-a fost
Înmormîntat pe-ascuns, fără trofeu,
Blazon sau paloş peste oseminte,
Lipsit de-al morţilor de neam prohod,
Acestea toate strigă din înalturi
Şi cer răspuns.[121]

REGELE: Da! Vina de-i aflată,
Securea cea mai grea să se abată!
Te rog să mă urmezi. *(Ies.)*

SCENA 6

Altă încăpere în castel. Intră Horațio și un slujitor.

HORAȚIO: Cine sînt oamenii care vor să-mi vorbească?

SLUJITORUL: Niște marinari, stăpîne: spun că aduc scrisori pentru domnia voastră.

HORAȚIO: Poftește-i înăuntru. *(Slujitorul iese.)*
N-aștept din nici o parte-a lumii vești,
Afară, poate, de la prințul Hamlet.

(Intră marinarii.)

ÎNTÎIUL MARINAR: Dumnezeu să vă binecuvînteze, stăpîne.

HORAȚIO: Și pe tine să te binecuvînteze.

AL DOILEA MARINAR: Așa va face, stăpîne, dacă binevoiește el. Aducem o scrisoare pentru domnia voastră, stăpîne; e de la ambasadorul care călătorea spre Anglia — dacă vă cheamă Horațio, după cum mi s-a spus.

HORAȚIO *(citește scrisoarea): Horațio, după ce vei fi citit rîndurile mele, înlesnește-le acestor băieți calea pînă la rege: au scrisori pentru el. Nu eram nici de două zile pe mare, cînd o corabie de pirați, armată în lege, a pornit în urmărirea noastră.*[122] *Văzînd că pînzele ne duc prea încet, am făcut și noi pe vitejii de nevoie. Eu, în încăierare, am sărit pe puntea lor: într-o clipă, vasul piraților s-a desprins de al nostru, așa că am rămas singur prinsul lor. S-au purtat cu mine ca niște tîlhari cumsecade, dar au știut ei ce fac; m-am legat să-i ajut într-o anumită privință. Ai grijă ca regele să primească scrisorile pe care i le trimit; iar tu îndreaptă-te către cu graba cu care ai fugi de moarte. Am să-ți spun la ureche cîteva vorbe care te vor amuți: totuși vor fi mult prea ușoare pentru greutatea faptelor. Rosencrantz și Guildenstern călătoresc mai departe spre Anglia; despre ei am a-ți povesti multe. Cu bine,*

Acela pe care-l știi al tău,
Hamlet.

Să mergem cu scrisorile acelea,
Și cît mai grabnic să mă îndrumați
La cel ce vi le-a dat să le aduceți. *(Ies.)*

SCENA 7

Intră Regele și Laert.

REGELE: Acum se cade-n cuget să mă speli
De orice vină, și să mă socoți
Prieten: ai aflat, și-ai înțeles
Că cel ce ți-a ucis cinstitul tată
Rîvnea la viața mea.

LAERT: Așa se pare.
Dar spune-mi, cum de n-ai împiedicat
Asemeni fapte grele, sîngeroase,
Cînd paza bună și înțelepciunea,
Și toate cele-ți porunceau așa?

REGELE: Ehei!
Din două pricini binecunoscute
Ce ție, poate,-ți vor părea firave
Dar pentru mine-s tari. Regina, mama,
Îl pierde-n ochi de drag; cît despre mine —
Virtute-i sau năpastă, cum o fi —
Regina-i sufletul și viața mea:
Așa cum steaua-și are crugul ei[123],
Ea-i crugul meu. Iar pricina cealaltă,
De ce nu l-am chemat în fața legii,
E marea dragoste ce-i poartă gloata:
Scăldîndu-i vina în iubirea ei,
Ca-n șipotul ce schimbă lemnu-n piatră[124],
Cătușele i s-ar preface-n lauri;
Așa încît săgețile-mi tăiate
Din lemn prea slab pentru asemeni vifor
S-ar înturna din nou la arcul meu
Și n-ar lovi în țintă.

LAERT: Pierdut-am astfel un părinte vrednic;
O soră azvîrlită-n deznădejde.
Virtutea ei, cu laudă tîrzie,
Sta ca o culme a desăvîrșirii
Dînd pildă și îndemn acestor vremi.
Dar va veni și răzbunarea mea.

REGELE: Nu-ți pierde somnul; să nu crezi că noi
Sîntem dintr-un aluat atît de moale
Încît să-ngăduim ca barba noastră
Să fie zgîlțîită de primejdii,
Zicînd că-i joacă. Vei vedea curînd;

Iubeam pe tatăl tău; și ne iubim
Și pe noi înșine; nădăjduiesc
Că vei pricepe astfel... *(Intră un sol cu scrisori.)*
Da! Ce vești?

SOLUL: Scrisori, stăpîne, de la prințul Hamlet:
Aceasta pentru maiestatea-voastră;
Aceasta pentru doamna.

REGELE: De la Hamlet!
Și cine le-a adus?

SOLUL: Niște matrozi, stăpîne, mi s-a spus;
Nu i-am văzut; Claudio le-a primit
Din mîna celor care le-au adus.

REGELE: S-auzi și tu scrisorile, Laert.
Tu pleacă. *(Solul iese.)* (Citește:)

Înalte și preaputernice, veți afla că am fost depus gol pe pămîntul regatului vostru. Îngăduiți-mi ca mîine să văd regeștii voștri ochi; și-atunci, cerîndu-vă iertarea cuvenită, vă voi arăta pricinile grăbitei și cu atît mai ciudatei mele întoarceri.

Hamlet

Ce-nseamnă asta? S-au întors și ceilalți?
Sau e-nșelătorie și-alt nimic?

LAERT: Cunoașteți scrisul?

REGELE: Scrisu-i al lui Hamlet.
„Gol", zice, și-n postscriptum scrie „singur".
Ce spui?

LAERT: Sînt, sire, năucit. Dar las' să vină:
Îmi clocotește sîngele la gîndul
Că voi trăi să-i zvîrlu în obraz:
„Tu ești făptașul!"

REGELE: De-i așa, Laert,
Și cum ar fi așa? Și cum altfel? —
Te lași de mine îndrumat?

LAERT: Da, sire;
Dar nu spre împăcare să mă-ndrumi.

REGELE: Spre împăcarea ta. De s-a întors
Curmîndu-și drumul[125], de și-a pus în gînd
Să nu mai plece iar, am să-l împing
La o ispravă, coaptă-n gîndul meu,
Ce n-are alt sfîrșit decît sfîrșitul;
Și despre moartea lui nu va sufla
Nici adiere de vinovăție,
Ci chiar și mama sa, nebănuind,
Va spune că-l ajunse ceasul rău.

LAERT: Mă las de tine, sire, îndrumat;
Dar de-ai putea să faci ca însumi eu
Să fiu tăișul.

REGELE: Cade tocmai bine.
De cînd călătorești, s-a tot vorbit,
Cu Hamlet față, de-o însușire-a ta
În care strălucești; mănunchiul tot
De calități ce ai, n-a smuls dintr-însul
Atîta pizmă cît aceea care,
Zic eu, se-așază-n coada cozii.

LAERT: Și care-anume calitate, sire?

REGELE: O floare la urechea tinereții,
Dar de folos; îi șade bine ei
Veșmîntul ușurinții, nepăsării,
Cît așezatei bătrîneți samurul
Și straiu-ntunecat, ocrotitor
Dar și solemn. Acum vreo două luni
A fost aici un gentilom normand.
Francezii — i-am văzut și am luptat
Ades cu ei — sînt nentrecuți călare;
Acest viteaz era un vrăjitor,
Creștea din șa, și calul și-l juca
Cu-asemeni minunată măiestrie,
Încît părea că el și năzdrăvanul
Sînt una. Într-atît m-a uluit
Că eu, cercînd să-i dibui meșteșugul,
M-am dat bătut.

LAERT: Normand era?

REGELE: Normand.

LAERT: Pe viața mea, Lamond![126]

REGELE: Chiar el a fost.

LAERT: Păi, îl cunosc prea bine; e podoaba
Și nestemata-ntregii sale nații.

REGELE: Ne-a-mpărtășit ce crede despre tine;
Ți-a ridicat în slăvi măiestrul joc
În luptă, iscusința-n apărare,
Și-ntrecerea în spade mai ales,
Zicînd c-ar fi minune-ntr-adevăr
De ți-ai găsi perechea; s-a jurat
Că spadasinii lor n-au nici mișcare,
Nici gardă și nici ochi să-ți stea-mpotrivă.
Aceste vorbe, domnule, pe Hamlet
Atîta l-au înveninat, încît

Un lucru-şi mai dorea: să te întorci
Cît mai curînd ca să te-ntreci cu el.
Acum, dintr-asta...

LAERT: Ce-i dintr-asta, sire?

REGELE: Laert, tu ai ţinut la tatăl tău?
Sau eşti doar o spoială a durerii,
Chip fără suflet?

LAERT: Pentru ce mă-ntrebi?

REGELE: Nu că m-aş îndoi că l-ai iubit,
Dar ştiu că dragostea se naşte-n timp.
Şi văd, după dovada-atîtor fapte,
Că timpu-i stinge focul şi văpaia.
Se află-n însăşi flacăra iubirii
Ca un fitil, un muc, ce-o domoleşte;
Nu dăinuie nimic în plinătate,
Căci plinătatea, tot crescînd, se-neacă-n
Preaplinul ei. Ce-am vrea să facem trebui'
Să facem cînd vrem noi, căci „vrem“ se schimbă,
Şi are scăpătări şi-ntîrzieri
Cît guri pe lume, mîini şi întîmplări;
Iar „trebuie“ acesta e-un suspin
Păgubitor, ce doare uşurînd.[127]
Şi-acum să punem degetul pe rană.
Se-ntoarce Hamlet; ce-ai de gînd să faci
Ca să te-arăţi fiu vrednic şi cu fapta,
Nu doar cu vorba?

LAERT: Gîtu-am să-i retez
În mijlocul bisericii.

REGELE: Nu-şi afle scut omorul nicăieri.
Nici răzbunarea stavili. Dar, Laert,
Ruga-te-aş să te-nchizi în casa ta;
Hamlet, întors, va şti că eşti aici;
Voi pune inşi să te ridice-n slăvi,
Şi-ţi auri-voi încă-o dată faima
Ce ţi-a-nălţat francezul; în sfîrşit,
Chemîndu-vă la-ntrecere, vom ţine
Pe iscusinţa voastră rămăşag;
El, lăsător fiind, prea larg, cinstit,
Nu cerceta-va spadele[128]; iar tu,
Uşor sau măsluind puţin, ţi-alegi
O spadă nebontită şi, măiestru,
Îi dai răsplata pentru tatăl tău.

LAERT: Așa voi face;
Și pentru-aceasta îmi voi unge spada.
Am un venin de moarte, căpătat
De la un vraci.[129] Tăișul uns cu el,
Cînd dă de sînge, nu e cataplasmă
Din încercate ierbi de leac culese
Sub lună, să-l mai mîntuie de moarte
Pe cel abia atins; îmi mîngîi vîrful
Cu-acest venin, și-o rană cît de mică
E poate moartea.

REGELE: Să mai cumpănim;
Ce clipă-i mai prielnică, ce mijloc
Mai potrivit? De patem neizbîndă,
Și prost lucrînd, ne dăm de gol, mai bine
Să nu-ncercăm; de-aceea e nevoie
Să-avem țesută încă o urzeală,
De se destramă-ntîia. Stai! să văd;
Noi punem rămășag pe voi în luptă...
Da, am găsit:
În toiul luptei, cînd veți fi-nsetați —
Și-ntr-acest scop, mai aprig să-i dai ghes —
Iar el va cere de băut, avea-voi
O cupă gata; doar o sorbitură
Dintr-însa dacă soarbe, de se-ntîmpla
Să scape de tăișu-ți otrăvit,
Vom izbîndi. Dar stai! Aud strigînd...

(Intră Regina plîngînd.)

Dar ce-i, regină scumpă!

REGINA: Năpasta în năpastă buzna dă,
Așa grăbit vin una după alta.
Ți s-a-necat, Laerte, surioara.

LAERT: S-a înecat! O, unde?

REGINA: Peste-un pîrîu se gîrbovește-o salcă
Privindu-se căruntă în cleștar;
Acolo a venit cu stranii salbe
Din romanițe, păpădii, urzici
Și ciucuri purpurii pe cari păstorii
Cu nume de rușine îi numesc,
Dar fetele mai sfiicioase spun
Că-s degete de mort. Acolo vrînd
Pe crengi plecate salbele s-anine,

Un ram pizmaş se frînse şi podoaba
De buruieni căzu cu ea odată
În plîngătoarea undă. Iar veşmîntu-i
Se înfoie, şi-o vreme, ca pe-o nimfă
Deasupra apei o purtă. Crîmpeie
Din vechi cîntări îşi viersuia, străină
De ce i se-ntîmpla, ca o făptură
A umedei stihii. Dar bînd din greu,
Veşmîntul jos o trase din cîntare
Spre moarte-n mîl.

LAERT: Vai mie, s-a-necat?

REGINA: Da, s-a-necat, s-a înecat.

LAERT: Ofelia, te plînge-atîta apă
Că n-am să vărs o lacrimă. Şi totuşi
Aşa sîntem; tot firea e mai tare
Decît sfiiala, orice-ar fi; te-oi plînge
Cu plînset de femeie. Plec, stăpîne;
Cuvînt de foc aş vrea să zvîrl, dar jalea
Din mine-l stinge. *(Iese.)*

REGELE: Gertrude, să-l urmăm:
Cît m-am silit să-i potolesc mînia!
Mă tem acum că iar s-o-nvîlvora;
De-aceea să-l urmăm. *(Îl urmează.)*

ACTUL V

SCENA 1

Intră groparul și însoțitorul groparului.

GROPARUL: Poate fi îngropat creștinește, la cimitir, cineva care-și caută mîntuirea ridicîndu-și singur viața?

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Poate, cum de nu, așa că sapă groapa mai repede. Judecătorul a făcut cercetări și a încuviințat să fie îngropată creștinește.[130]

GROPARUL: Dar cum se poate asta, afară dacă nu s-a înecat ca să se apere împotriva cuiva?

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Păi, așa s-a dovedit.

GROPARUL: Da, da, trebuie să fie *se offendendo*[131] — nu e chip altfel. Fiindcă, vezi dumneata, aici e miezul. Dacă mă înec de bunăvoia mea, înseamnă că adică e un act la mijloc și un act are trei părți: făptuirea, săvîrșirea și îndeplinirea — *ergos*, s-a înecat de bunăvoia ei.

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Așa este, dar ascultă-mă, cumetre săpător...

GROPARUL: Lasă-mă să zic. Aici e apa. Buuun. Dincoace e omul. Buuun. Dacă omul se duce la apă și se îneacă, apoi înseamnă că, vrînd-nevrînd, vrea să se ducă la apă, pricepi dumneata? Dar dacă vine apa la el și-l îneacă, nu se mai îneacă. Ergos, cel care nu e vinovat de moartea lui înseamnă că nu-și scurtează zilele.

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Și se mai cheamă asta lege?

GROPARUL: Se cheamă, cum de nu — legea criminală.

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Vrei să-ți spun adevărul gol-goluț? Dacă nu era boieroaică, n-o îngropau creștinește.

GROPARUL: De, asta cam așa e. Din păcate, boierii au mai multă voie în lumea asta să se înece sau să se spînzure decît creștinii ceilalți. Hai, lopețico. Boieri de neam vechi sînt numai grădinarii, săpătorii de pămînt și groparii. Ei duc mai departe meseria lui Adam.[132]

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Păi cum așa, a fost Adam boier?

GROPARUL: Da, e întîiul om care a avut armorii.

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Aș!

GROPARUL: Da' ce ești păgîn? Cum înțelegi dumneata scriptura? Scriptura zice că Adam a săpat. Putea să sape omul fără unealtă? Să-ți pun o altă întrebare. Dacă-mi răspunzi anapoda, spovedește-te și te spînzură.

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Spune.

GROPARUL: Cine clădește mai cu nădejde decît zidarul, decît meșterul corăbier și decît tîmplarul?

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Cel care face spînzurători. Lemnăria lui trăiește mai mult decît o mie de chiriași.

GROPARUL: Să știi că-mi place — chestia asta cu spînzurătoarea e o vorbă de duh, ce mai. Spînzurătoarea le face bine oamenilor. Și cum anume? Celor care fac rău, bine le face. Dar, vezi, tu faci rău cînd spui că spînzurătoarea e zidită mai cu nădejde decît biserica — așadar, dumitale ți-ar prinde bine. Ei, ia-o de la început.

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Cine clădește mai cu nădejde decît un zidar, decît un meșter corăbier și decît un tîmplar?

GROPARUL: Întocmai. Răspunde și după aceea ești liber.

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Să știi că știu!

GROPARUL: Zi-i.

ÎNSOȚITORUL GROPARULUI: Pe cinstea mea — nu știu.

GROPARUL: Nu-ți mai bate capul — degeaba bați măgarul ca să meargă mai repede. Ei, dacă te întreabă careva, să răspunzi: groparul. Casele pe care le zidește groparul țin pînă-n Ziua de Apoi. Hai, du-te la crîșma lui Yaughan[133] și adă-mi o sticluță de rachiu.

(Celălalt țăran pleacă. Groparul continuă să sape.) (Cîntă:)

Cînd eram tînăr, tînăr și iubeam, iubeam,
Mi se părea că viața trece prea ușor
Și-aș fi dorit s-o contractez, dar însemna să am
Mai mult favor ca orice alt muritor.

(În timp ce cîntă, intră Hamlet și Horațio.)

HAMLET: Omul ăsta nu-și dă seama de ce face, de vreme ce sapă morminte și cîntă?

HORAȚIO: Obișnuința l-a făcut să-și ia munca ușor.

HAMLET: Foarte adevărat. Mîna care trudește puțin e cea mai simțitoare.

GROPARUL *(cîntă)*:

Dar bătrînețea, binișor,
În gheara ei m-a înhățat,
Uitînd c-am fost tînăr cîndva,
Cu capul de pămînt m-a dat.

(Aruncă afară din groapă un craniu cu lopata.)

HAMLET: Craniul acela avea cîndva limbă în el și era în stare să cînte, iar ticălosul ăsta dă cu el de pămînt de parc-ar fi falca de măgar[134] cu care Cain a săvîrșit primul omor. Poate că scăfîrlia pe care dobitocul ăsta o întrece acum în deșteptăciune a fost a unui politician ce nu se sfia să-l înșele și pe Dumnezeu. Ce zici?

HORAȚIO: Se poate, milord.

HAMLET: Sau a unui curtean, care știa să spună: „Bună dimineața, slăvite stăpîne!" Ăsta poate că e lordul Cutare, care lăuda calul lordului Cutărică, atunci cînd voia să i-l ia de pomană, nu?

HORAȚIO: Ba da, alteță.

HAMLET: Chiar așa și este și acum e în stăpînirea domnului vierme, nu mai are fălci și lopata unui gropar îi vîntură țigva de colo pînă colo. Grozavă schimbare la față — numai de am ști s-o vedem. Cum adică, au costat atît de puțină mîncare oasele astea, de vreme ce nu sînt bune decît de arșice? Simt durere într-ale mele cînd mă gîndesc.

GROPARUL *(cîntă)*:

Un tîrnăcop și o cazma,
Un giulgiu petrecut cu fir
Și-o groapă pentru-acest drumeț,
În casa noastră musafir.
(Azvîrle afară un alt craniu).

HAMLET: Altul. La o adică, de ce să nu fie craniul unui jurist? Ei, unde-i sînt acum tertipurile și chichițele, cazurile, clauzele și subtilitățile? Cum de rabdă el ca mitocanul ăsta să-i lovească țeasta cu o lopată murdară și cum de nu-l amenință că-l va trimite în judecată? *(Ia craniul în mînă.)* Hm! Poate că la vremea lui individul ăsta a fost un mare cumpărător de pămînturi[135], cu ipoteci, dijme, zapisuri de cumpărare, chezași și urmăriri... Cea mai mare ipotecă și revendicare de proprietate le găsești acum în căpățîna aceea plină de glod? Chezașii lui nu-i vor mai chezășui decît cumpărarea unei bucăți de humă nu mai mare decît un contract? Nici măcar zapisele sale de proprietate n-ar avea loc în lăcrița asta... *(Lovește craniul.)* Cît despre moștenitor, numai atîta capătă? Aud?

HORAȚIO: Nici o palmă mai mult, milord.

HAMLET: Oare pergamentul nu se face din piele de oaie?

HORAȚIO: Ba da, și din piele de vițel.

HAMLET: Oi și viței sînt cei care caută veșnicia în pergament. Ia să intru în vorbă cu omul. *(Fac un pas înainte.)* Al cui e mormîntul ăsta, jupîne?

GROPARUL: Al meu, domnule. *(Cîntă.)*

Și ca să sapi o groapă-n lut...

HAMLET: Așa e — e al dumitale, de vreme ce stai în el.

GROPARUL: Dumneata, domnule, stai afară, așa că nu e al dumitale. Cît despre mine, nu stau în el și cu toate astea e al meu.

HAMLET: Minți cînd spui că e al dumitale. E pentru morți, nu pentru vii. Vezi că minți?

GROPARUL: E o minciună vie, domnule, pentru că umblă de la mine la dumneata.

HAMLET: Cine e omul pentru care sapi groapa?

GROPARUL: Nu e om.

HAMLET: Atunci cine e femeia?

GROPARUL: Nu e nici femeie.

HAMLET: Cine urmează să fie îngropat aici?

GROPARUL: Cineva care a fost femeie, domnule — dar odihnească-i sufletul în pace, a murit.

HAMLET: Mare pișicher! Trebuie să vorbim cu el ca la carte, altfel vorbele în doi peri or să ne dea de hac. Zău, Horațio, am băgat de seamă că de trei ani încoace vremurile sînt atît de rafinate și piciorul țăranului s-a apropiat atît de mult de călcîiul curteanului, încît în curînd o să-l calce pe bătătură. De cînd ești gropar?

GROPARUL: Din toate zilele cîte sînt într-un an, mi-am început meseria în aceea în care Hamlet l-a biruit pe Fortinbras.

HAMLET: Cam cît să fie de atunci?

GROPARUL: Ei cum, nu știi atîta lucru? Orice nătărău îți poate spune. Asta s-a-ntîmplat chiar în ziua cînd s-a născut tînărul Hamlet — nebunul, ăla de l-au trimis în Anglia.[136]

HAMLET: I-auzi! Și de ce l-au trimis în Anglia?

GROPARUL: Păi cum, pentru că era nebun. Acolo o să-i vină mintea la cap; dacă nu, în Anglia nu e bai.

HAMLET: Cum adică?

GROPARUL: N-are să se cunoască — acolo oamenii sînt la fel de nebuni ca și el.[137]

HAMLET: Dar cum de-a înnebunit?

GROPARUL: Într-un chip foarte ciudat, se spune.

HAMLET: Cum ciudat?

GROPARUL: Zău, și-a pierdut mințile.

HAMLET: De unde pînă unde?

GROPARUL: Păi, aici, în Danemarca. Bărbat și băiat una peste alta, sînt gropar aici de treizeci de ani.[138]

HAMLET: Cît poate sta un om în pămînt fără să putrezească?

GROPARUL: Crede-mă, dacă nu e putrezit pîn-a muri — pasămite, asta se întîmplă azi cu multe leșuri care de-abia fac față pînă la îngropăciune — ține ca la vreo opt-nouă ani. Nouă ani țin tăbăcarii.

HAMLET: De ce tocmai ei mai mult decît alții?

GROPARUL: De, domnule, pielea lor e atît de argăsită din pricina meseriei, încît vreme îndelungată nu lasă apa să intre; căci apa, vezi dumneata, îți face hoitul oale și ulcioare. Iacă și un craniu; stă în pămînt de douăzeci și trei de ani.

HAMLET: Al cui a fost?

GROPARUL: Al unui nebun, un fecior de lele. Al cui anume crezi?

HAMLET: Habar n-am.

GROPARUL: Trăsni-l-ar de nebun! Odată mi-a turnat pe cap o sticlă cu vin renan. Craniul ăsta, domnule, a fost craniul lui Yorick[139], măscăriciul regelui.

HAMLET: Ăsta?

GROPARUL: Ăsta, nu altul.

HAMLET: Ia, să-l văd. *(Ia craniul.)* Vai, sărmanul Yorick! L-am cunoscut, Horațio; era o tolbă nesecată de glume; avea o fantezie deosebit de bogată. M-a purtat în cîrcă de mii de ori; și acum, cît de scîrbos îmi apare în închipuire! — mi se-ntoarce stomacul pe dos. Aici atîrnau buzele pe care le-am sărutat de nu știu cîte ori. Ei, unde îți sînt acum zeflemelile? cîntecele? ghidușiile care făceau să se cutremure mesele de hohote? Nu mai ai nici una la îndemînă, ca să-ți rîzi de propriul tău rînjet? Ți-a căzut falca de tot? Să mai poftești și acum în iatacul doamnei și să-i spui că dacă se sulemenește de un deget grosime, aceasta e înfățișarea pe care o s-o capete pînă la urmă; și, vezi, s-o faci să rîdă. Horațio, te rog să-mi spui ceva.

HORAȚIO: Ce anume, milord?

HAMLET: Crezi tu că și Alexandru arăta așa în pămînt?

HORAȚIO: Chiar așa.

HAMLET: Şi mirosea la fel? Pfui! *(Pune craniul jos.)*

HORAȚIO: La fel, stăpîne.

HAMLET: Ce rosturi înjositoare ne așteaptă, Horațio! La urma urmei, de ce să nu urmărim cu închipuirea pulberea nobilă a lui Alexandru pînă în clipa cînd o găsim astupînd o vrană de butoi?[140]

HORAȚIO: Ar însemna să mergem prea departe.

HAMLET: Da' de unde. L-am urmări cu sfiiciunea cuvenită. Și-apoi, ne-am lăsa călăuziți de probabilitate — cam în felul acesta: Alexandru a murit, Alexandru a fost îngropat, Alexandru se întoarce în țărînă; țărîna e pămînt; din pămînt facem lut, şi atunci de ce, cu lutul în care s-a preschimbat, nu am putea astupa un butoi de bere?

Cu preaslăvitul Cezar[111], *astăzi lut,*
Mai știi? vreo crăpătură s-a umplut.
Vai, colbul ce-ngrozea cîndva pămîntul
Astupă borți ca să oprească vîntul.

Dar, deocamdată, mai încet. Sosește riga...
Regina, curtea.

(În cimitir intră o procesiune funerară; într-un cosciug deschis, trupul Ofeliei; intră un preot, Regele, Regina, Laert, curteni.)

Dar pe cine-ngroapă?
Și ce știrbită rînduială! 'Nseamnă
Că mortul și-a luat el singur viața.
E cineva de neam. Să ne ascundem
Și să privim. *(Se așază amîndoi sub o lisă.)*

LAERT: Mai e vreo rînduială de-mplinit?

HAMLET: E Laert,
Un tînăr minunat. Privește.

LAERT: Mai e vreo rînduială de-mplinit?

PREOTUL: Prohodul l-am lungit atîta doar
Cît s-a putut. Asupra morții ei
Sînt îndoieli.[142] De n-ar fi fost porunca
Ce-a-nfrînt tipicul, pînă la Județ[143]
Ar fi zăcut în groapă nesfințită
Și-n loc să ne rugăm pios, cu pietre
Și hîrburi am fi azvîrlit în ea[144]
Au fost îngăduite-acestea numai:
Cunună de fecioară[145], așternut
De flori și dangăte de-nmormîntare.

LAERT: Atît?

PREOTUL: Atît, prohodul pentru morți
L-am pîngări cîntîndu-i recviem,
Sau din cîntări ce-s hărăzite celor
Ce-au răposat în pace.

LAERT: Îngropați-o.
Din carnea ei frumoasă și curată
Răsară toporași! *(Coșciugul e coborît în groapă.)*

Preot hain,
În iad cînd ai să urli, sora mea
Va sta cu îngerii.

HAMLET: Ofelia cea frumoasă!

REGINA: Flori pentru-o floare! Bun rămas! Doream

(presărînd flori)

Să-i fii lui Hamlet soață: nu mormîntul
Aș fi crezut c-am să-ți presar cu flori,
Ci patul nunții.

LAERT: Întreită jale
Să se abată înzecit pe capul
Nemernicului ce, prin crunta-i faptă,
De judecată te-a lipsit! Stați, stați,
Nu aruncați încă țărîna — vreau
S-o mai cuprind o dată-n brațe! *(Sare în groapă.)*
— Acum
Pe vii și morți să-ngrămădiți țărîna,
Făcînd din șes un munte mai înalt
Ca Pelion bătrînul[146], sau cu zarea
Cerească a albastrului Olimp!

HAMLET *(ieșind în față)*:
Cine-i acel a cărui suferință
Răsună-atît de-asurzitor? A cărui
Rostiri de jale farmecă și-oprese
Rătăcitorii aștri ca s-asculte,
Răniți de uluire? Eu sînt Hamlet,
Danezul.

(Sare în groapă după Laert.)

LAERT *(luptă cu Hamlet)*:
Sufletul să ți-l ia dracul!

HAMLET: Nu-mi place cum te rogi. Fii bun
Și scoate-ți degetele, lasă-mi gîtul.
Nu-s nărăvos și iute, dar în mine
E și ceva primejdios de care
E înțelept să te ferești. Ia mîna.

REGELE: Opriți-i! Despărțiți-i!

REGINA: Hamlet! Hamlet!

TOȚI: Domnilor...

HORAȚIO: Liniștește-te, stăpîne.

(Cei de față îi despart. Hamlet și Laert ies din groapă.)

HAMLET: Pentru aceasta voi lupta cu el
Pîn-ce pleoapa-mi n-o să mai clipească.

REGINA: Dar pentru ce, băiatul meu?

HAMLET: Eu am iubit-o pe Ofelia;
Nici patruzeci de mii[147] de frați n-ar ști,
Cu-a lor cîtime-a dragostei, s-ajungă,
La suma mea. Ce-ai face pentru dînsa?

REGELE: Vai, e nebun, Laert.

REGINA: Opriți-l, pentru Dumnezeu!

HAMLET: La naiba! Cam ce poți să faci? Să plîngi?
Să lupți? Să-ți sfîșii haina? Să postești?
Să bei oțet? Să-nghiți un crocodil?[148]
Și eu pot face astea. Ai venit
Ca să scîncești? Mă-nfrunți, sărind în groapa-i?
Te-ngroapă, viu, cu ea, și te urmez.
Iar dacă-ndrugi de munți, mii de pogoane
Azvîrlă-asupra noastră, și gorganul,
Pîrlindu-și țeasta-n brîu de foc ceresc,
Să facă Ossa[149] cum un neg! Orăcăi?
Și eu știu să vorbesc sforăitor!

REGINA: E nebunie-n lege. Izbucnește
Și-o ține-așa un timp, apoi; deodată,
Se-afundă-ntr-o tăcere răbdătoare,
Ca porumbița care-așteaptă-n cuib
Să se arate puii aurii.

HAMLET: Ascultă, domnule, de ce te porți
Așa hain cu mine? Te-am iubit,
Știi doar, mereu. Dar nu face nimica.
În ciuda și-a lui Hercule, pisica
Va mieuna și cîinele va bate. *(Iese.)*

REGELE: Te rog păzește-l, bunul meu Horațio.

(Horațio iese. Către Laert.)

Răbdarea caută să-ți întărești
Cu vorbele de-ast'noapte. În curînd
Vom face rînduieli. Pe fiu-ți, Gertrude,
Să-l urmărească cineva. Aici
Vom înălța un trainic monument.[150]
Se-apropie-ale tihnei noastre zori;
Dar pîn-atunci, lucra-vom răbdători. *(Ies.)*

SCENA 2

Intră Hamlet și Horațio.

HAMLET: Atîta despre asta. Mai departe
Îți amintești anume cum a fost?
HORAȚIO: Să-mi amintesc, alteță!
HAMLET: Un fel de luptă se dădea în mine...
Nici nu puteam să dorm; mă chinuiam
Ca-n fiare, răzvrătiții. Din senin —
Slăvită fie-mi pripa! Știi, se-ntîmplă
Ca pripa să ne fie de folos
Acolo unde multa chibzuință
N-a izbîndit; și-aceasta ne arată
Că oricum ne-am ciopli rîvnitul țel,
Ni-l dăltuiește-o pronie.
HORAȚIO: Așa e.
HAMLET: ...Dau buzna-afară din cabină
Cu bluza-nfășurată-n jurul meu,
Prin întuneric bîjbîi, scotocesc,
Pun mîna pe scrisori, mă-ntorc, și cum
Nu știe cuviință bănuiala,
Cutez și rup pecețile soliei
Și ce găsesc, Horațio! ce găsesc!
Regească mișelie! o poruncă
'Mpănată cu temeiuri fel și fel,
Privind a Danemarcei siguranță
Și pasămite,-a Angliei, cu-atîta
Prăsilă de strigoi și de primejdii
Că cititorul ei, neavînd răgaz
Nici să-și ascută bardă, trebuia
Să-mi taie capul.
HORAȚIO: Cum e cu putință?
HAMLET: Poftim solia — s-o citești în voie.
Dar, vrei să afli ce-am făcut atunci?
HORAȚIO: Firește!
HAMLET: Cum m-am văzut în mreaja mîrșăviei,
Pîn-a-ntocmi cu minții un prolog,
Ea a-nceput să-l joace. Am stat jos,
Am ticluit poruncă nouă,-apoi
Am scris-o pe curat. Cîndva, credeam,
Ca dregătorii noștri, că-i rușine
Să scrii frumos și-mi dam atunci silință
Să mă dezvăț; dar bine ce mi-a prins!

Să-ţi spun, pe scurt, ce-am aşternut?

HORAŢIO: Te rog.

O rugăminte-a regelui, solemnă:
Cum regele englez îi e vasal,
Cum dragostea-ntre ei poate-nflori
Asemeni palmierului, cum pacea
Va să-şi mai poarte brîul înspicat,
Legîndu-i ca prieteni şi alţi „cum",
Nicicum, zău, maï puţin răsunători,
Îl roagă ca, aflînd acest cuprins,
Făr-a mai sta pe gînduri, să-i omoare
Pe cei doi soli; să nu le dea răgaz
Nici de spovadă.

HORAŢIO: Dar peceţi — de unde?

HAMLET: Am fost, iar, părtinit de cer. În pungă
Aveam pecetea tatii, ce-i la fel
Cu-a unchiului. Am păturit scrisoarea
Ca pe cealaltă,-am iscălit şi-am pus
Făr' să schimb locul, copia aceasta
De nerecunoscut. A doua zi
Pe mare s-a dat lupta. Ce-a urmat
Ştii foarte bine.

HORAŢIO: Deci, Guildenstern şi Rosencrantz s-au dus...;

HAMLET: S-au dus. Însărcinarea le-a plăcut.
Nu-i am pe conştiinţă; prăbuşirea
Şi-au căutat-o singuri — s-au băgat.
Primejdios e pentru un nemernic
Să cadă între săbiile scoase
A doi duşmani de moarte.

HORAŢIO: Ăsta-i rege!

HAMLET: Destule, nu? Pe tata l-a ucis,
Din mama a făcut o desfrînată
Şi s-a vîrît între nădejdea mea
Şi-alegerile pentru tron; mişelnic,
Capcană vieţii mi-a întins — şi-atunci,
Nu-mi cere o înaltă conştiinţă
Să-l spulber cu-acest braţ? Nu-i un păcat
Să las acest buboi să se întindă,
Fiinţa otrăvindu-ne-o mereu?

HORAŢIO: Din Anglia îl vor vesti curînd
De cele ce s-au întîmplat acolo.

HAMLET: Aşa e, dar răstimpul e al meu;
Iar viaţa omului e cît spui „unu".

Îmi pare rău că față de Laert
Am fost nestăpînit, Horațio;
Căci doar în soarta mea văd oglindirea
Ursitei lui. Dar am să-i cer iertare.
Fanfaronada suferinței lui
M-a scos din minți.

HORAȚIO Ssst! Vine cineva.

(Intră Osric[151], un curtean.)

OSRIC: Milord, bine-ai sosit în Danemarca.

HAMLET: Îți mulțumesc smerit. *(Aparte, către Horațio.)* Cunoști această libelulă?

HORAȚIO *(aparte, către Hamlet)*: Nu, alteță.

HAMLET *(aparte, către Horațio)*: Ferice de tine; e un viciu să-l cunoști. Are pămînturi bune și bogate. Cînd un dobitoc e regele dobitoacelor, staulul lui trebuie să fie lîngă masa împărătească. E o gaiță, dar, cum spuneam, stăpînește mult găinaț.

OSRIC: Milostive prinț, dacă înălțimea ta ar avea un pic de răgaz, ți-aș împărtăși ceva din partea maiestății-sale.

HAMLET: Te voi asculta, sir, cu toată lăcomia sufletului meu. Pune-ți pălăria unde trebuie — pentru cap e făcută.

OSRIC: Alteță, mulțumesc — e foarte cald.

HAMLET: Da' de unde! Crede-mă, e un frig strașnic. Vîntul bate de la miazănoapte.

OSRIC: Adevărat, alteță, e cam frig.

HAMLET: Totuși, mi se pare că e zăpușeală. Mie mi-e îngrozitor de cald.

OSRIC: E nemaipomenit de cald, milord. E zăpușeală — cum să spun — nu știu cum să spun. Alteță, maiestatea-sa m-a însărcinat să-ți spun că a pus un mare rămășag pe capul dumneavoastră. Chestiunea, sir, stă așa...

HAMLET *(făcîndu-i semn să-și pună pălăria[152])*: Te rog frumos să-ți amintești...

OSRIC: Zău, înălțimea-voastră, mă simt mai bine așa, credeți-mă, Alteță, de curînd s-a întors Laert — pe cinstea mea, e un gentleman desăvîrșit, plin de însușiri alese, are o purtare distinsă și o înfățișare nobilă. Ca să spunem adevărul, el este harta sau ghidul nobleții: căci veți afla într-însul desăvîrșirea pe care o rîvnește un gentilom.

HAMLET: Domnul meu, definiția pe care i-o dai nu suferă nici o știrbire în gura dumitale, cu toate că, înțelegi, a-l împărți și a-l zugrăvi pe șarturi, ar însemna să amețim aritmetica memoriei și să plutim la întîmplare, în comparație cu acțiunea de care

dau dovadă pînzele corăbiei lui. Dar, pentru a da dreptate laudei sale, îl socotesc un suflet mare. Înzestrarea lui e așa de rară și bogată încît, ca să folosim vorbe potrivite, nu-și găsește asemuire decît în oglindă. Oricine ar vrea să-l maimuțărească ar fi doar umbra lui.

OSRIC: Alteța-voastră vorbește despre el într-un chip infailibil.

HAMLET: Care-i oportunitatea, sir? La ce bun să-l învăluim pe acest gentilom în grosolanele noastre vorbe?

OSRIC: Cum spuneți, alteță?

HORAȚIO: Nu v-ați putea înțelege mai bine într-altfel de limbă? Măria ta, oricum, știi să vorbești și altfel.

HAMLET: Ce rost are să vorbim despre acest gentilom?

OSRIC: Despre Laert?

HORAȚIO *(aparte, către Hamlet):* Și-a deșertat punga. A cheltuit toate vorbele de aur.

HAMLET: Da, despre el, domnule.

OSRIC: Știu că știți...

HAMLET: Bine-ar fi să știi dumneata, sir. Deși, la drept vorbind, dacă ai ști, nu m-aș simți măgulit. Spune.

OSRIC: Știți cît de înzestrat este Laert...

HAMLET: Mă sfiesc să recunosc asta, pentru că ar însemna să mă asemuesc cu el întru desăvîrșiri. A cunoaște bine pe cineva presupune să te cunoști bine pe tine însuți.

OSRIC: Voiam, alteță, să spun despre dibăcia lui în mînuitul armelor; căci în această privință, pereche nu are.

HAMLET: Care e arma lui?

OSRIC: Spada și pumnalul.

HAMLET: Va să zică două arme — foarte bine.

OSRIC: Alteță, regele a pus rămășag șase cai din Barbaria, iar Laert, la rîndul lui — după cîte înțeleg — a amanetat șase spade și pumnale franțuzești cu tot dichisul, centiroane, agățători și celelalte. Trei perechi de hamuri sînt foarte frumoase la vedere, zău, se potrivesc de minune cu tecile — sînt grozav de delicate și lucrate cu gust.

HAMLET: Ce-nțelegi dumneata prin hamuri?

HORAȚIO *(aparte, către Hamlet):* Știam că ai să mai însăilezi ceva înainte de a isprăvi.

OSRIC: Hamurile, sir, sînt dichisurile.

HAMLET: Vorbele astea ar avea mai multă greutate, dacă ar fi și un tun lîngă noi. Pîn-atunci, însă, fie și dichisuri. Care va să zică: șase cai din Barbaria față de șase săbii franțuzești cu tot dichisul lor și trei perechi de hamuri lucrate cu gust — ăsta

e rămășagul franțuzesc împotriva celui danez. Dar pentru ce, mă rog, sînt toate astea amanetate, cum zici dumneata?

OSRIC: Regele, sir, face prinsoare că în douăsprezece asalturi între domniile voastre, Laert nu vă va întrece cu mai mult de trei lovituri. Pariază doisprezece contra nouă[153] și întrecerea ar putea începe numaidecît dacă înălțimea-ta ar binevoi să încuviințeze.

HAMLET: Și dacă răspund nu?

OSRIC: Vreau să spun, milord, dacă înălțimea-ta ar binevoi să se înfățișeze în persoană.

HAMLET: Sir, am să mă plimb prin sala asta. Cu îngăduința măriei-sale, e ceasul meu de răgaz. Să fie aduse armele. Dacă Laert se învoiește și regele nu și-a schimbat gîndul, mă voi strădui să cîștig pentru dînsul; dacă nu izbutesc, mă voi alege cu rușinea și cu cîteva lovituri pe deasupra.

OSRIC: Să spun întocmai așa?

HAMLET: Cam așa, sir, cu înfloriturile care îți surîd.

OSRIC: Vă încredințez că sînt prea supus al înălțimii-voastre.

HAMLET: Al dumitale, al dumitale. *(Osric iese.)* Face bine că mă încredințează: limba nimănui altuia nu și-ar lua sarcina aceasta.

HORAȚIO: Parcă-i un nagîț cu găoacea pe cap.

HAMLET: Fac prinsoare că înainte de a suge, ăsta îi făcea complimente sfîrcului. El și atîția alții de teapa lui, după care veacul nostru găunos se dă în vînt, au învățat numai tonul timpului și, din întîlnirile obișnuite, un fel de amestec spumos care scoate la suprafață gîndurile cele mai caraghioase și neghioabe — dar dacă sufli puțin, bășicile se sparg îndată.

(Intră un curtean.)

CURTEANUL: Milord, Maiestatea-sa v-a salutat prin tînărul Osric și acesta i-a întors răspunsul cum că-l așteptați aici. Pe mine m-a trimis ca să aflu dacă binevoiți să duelați cu Laert acum sau altădată.

HAMLET: Sînt statornic în hotărîrile mele — ele urmează îndeaproape vrerea regelui. Dacă e gata, gata sînt și eu — acum sau oricînd va binevoi, numai să fiu la fel de bine dispus.

CURTEANUL: Regele, Regina și toată lumea coboară încoace.

HAMLET: Într-un ceas bun!

CURTEANUL: Regina dorește să vă purtați prietenos cu Laert înainte de a începe întrecerea.

HAMLET: Bună povață. *(Curteanul iese.)*

HORAȚIO: Milord, cred că ai să pierzi rămășagul.

HAMLET: Eu nu cred. De cînd a plecat în Franța, am făcut mereu exerciții; și de aceea am să înving. Nu poți să-ți închipui cît de grea mi-e inima. Dar — nu face nimic.

HORAȚIO: Cum, stăpîne?

HAMLET: E o prostie, dar felul ăsta de presimțire ar putea tulbura o femeie.

HORAȚIO: Ascultă-ți cugetul atunci cînd ceva nu-i este pe plac. Am să-i împiedic să vină încoace, spunîndu-le că nu te simți bine.

HAMLET: Nicidecum. Desfidem prevestirile. Și în căderea unei vrăbii lucrează providența. Dacă se întîmplă acum, nu se va întîmpla mai tîrziu; dacă nu se va întîmpla mai tîrziu, se va întîmpla acum; dacă nu acum, se va întîmpla mai tîrziu. Totul e să fii pregătit. De vreme ce nici un om nu știe ce lasă în urma lui, ce importanță are dacă se desparte de toate mai devreme: ce-o fi, să fie. *(Intră slujitorii care așază băncile și aduc perne pentru spectatori; urmează trompeți și toboșari cu timpane, Regele, Regina și întreaga curte, Osric și un alt curtean în chip de arbitri, cu spade și pumnale care sînt puse pe o masă lîngă perete; la urmă de tot, Laert, îmbrăcat pentru duel.)*

REGELE: Hamlet, ia mîna asta într-a ta. *(Regele pune mîna lui Laert într-a lui Hamlet, apoi o conduce pe Regină spre jilțurile domnești.)*

HAMLET:
Mă iartă. Ți-am făcut un rău. Ci tu
Ești gentilom; deci, iartă. Cei de față
Știu toți și cred c-ai auzit și tu
Că sufăr de-o amarnică tristețe.
Jur, nebunie-a fost din parte-mi tot
Ce ți-a rănit simțirea și onoarea
Și tot ce m-a-nvrăjbit în ochii tăi.
Laert jignit de Hamlet? Niciodată.
De este despărțit de sine Hamlet
Și-atuncea îl jignește pe Laert,
Nu Hamlet îl jignește, hotărît!
Dar cine? Nebunia lui. Atunci
El face parte dintre cei jigniți
Și nebunia i-e dușman lui Hamlet.
Ți-o spun aici cu toți de față
Că n-am avut gînd rău. Deci, mă dezleagă,
Spunînd mărinimos în sinea ta
Că mi-am zvîrlit săgeata peste casă,[154]
Rănind un frate.

LAERT: 'Sîmpăcat în suflet,
Deşi temeiul răzbunării lui
Era de nempăcat. Onoarea, însă,
Îmi cere să fiu dîrz, să nu mă-mbun
Pîn-ce judecători bătrîni, cu vază,
De pace-mi vor vorbi prin sfat şi pilde,
Ca astfel numele să-mi ştiu curat.
Dar, într-acestea, dragostea-ţi primesc
Ca dragoste — şi nu o voi jigni.

HAMLET: Mă bucur mult şi fără gînd ascuns
Iau parte la întrecerea frăţească.
Ne daţi spadele.

LAERT: Şi mie una.

HAMLET: Pe lîngă stîngăcia mea, Laert,
Priceperea-ţi va străluci ca-n beznă
O stea de foc.

LAERT: Îţi rîzi de mine, Hamlet.

HAMLET: Nu, jur pe mîna ce va ţine spada.

REGELE: Floretele — hai, Osric! *(Osric aduce patru-cinci spade; Hamlet ia o spadă şi face cîteva pase.)*
Tu, nepoate,
Cunoşti pariul?

HAMLET: Foarte bine, sire.
Mizezi pe cel mai slab.

REGELE: O, nu mă tem.
Vă ştiu pe amîndoi; cum însă el
S-a agerit, îl cumpănim într-astfel.

LAERT: Aceasta e prea grea — ia să văd alta.

(Se duce şi ia de pe masă spada otrăvită cu vîrful nebontit.)

HAMLET *(ia o spadă de la Osric)*: Îmi place asta. Sînt la fel de lungi?

OSRIC: La fel sînt, doamne.

(Arbitrii şi slujitorii rînduiesc podeaua pentru duel; Hamlet şi Laert se pregătesc; alţi slujitori aduc garafe cu vin şi cupe.)

REGELE: Cupele cu vin
Puneţi-le pe masă. Dacă Hamlet
Dă-ntîia sau a doua lovitură
Sau o înlătură pe-a treia, tunul
Să tragă din oricare meterez.

Ca Hamlet să-și cîștige suflul, riga
Va închina și va zvîrli-n potir
O perlă mai bogată ca aceea
Pe care, în coroana Danemarcei,
Au stăpînit-o patru regi la rînd.
Pocalele! Vorbească-i toba goarnei,
Aceasta puștii, pușca bolții, bolta
Pămîntului — căci regele acum
Închină pentru Hamlet. Ei, începeți!
Iar voi, judecători, luați seama bine.

HAMLET: Hai, sir.

LAERT: Hai, prințe! *(Duelează.)*

HAMLET: Una.

LAERT: Nu.

HAMLET: Arbitrii?

OSRIC: O lovitură bună.

(Duelul se întrerupe; sună timpanele și trompetele; de departe se aude un bubuit de tun.)

LAERT: Continuăm.

REGELE: Stați. Dați-mi de băut. *(Un slujitor umple o cupă. Regele ține în mînă o nestemată.)* Perla e-a ta. Beau pentru tine, Hamlet. *(Bea, apoi aruncă perla în cupă[155].)* Dați-i cupa.

HAMLET: Să mai luptăm — puneți-o deoparte. *(Slujitorul o pune pe o masă în spatele lui.)*
Hai. *(Reiau duelul.)* Înc-o lovitură. E așa?

LAERT: Atins, atins — e drept. *(Se oprește.)*

REGELE: Feciorul nostru
Cîștigă.

REGINA: Gîfîie[156] — nu e deprins.
Îți șterge fruntea cu batista mea. *(Îi dă batista, se duce la masă și ia cupa de vin a lui Hamlet.)*
Regina, Hamlet, bea ca să învingi!

HAMLET: O, doamnă!

REGELE: Nu bea, Gertrude!

REGINA: Ba, să mă ierți, stăpîne, am să beau. *(Bea și-i întinde cupa lui Hamlet.)*

REGELE *(aparte)*:
E cupa otrăvită... Prea tîrziu...

HAMLET: Nu pot să beau acum — îndată, doamnă.

REGINA: Vin' să-ți șterg fața, Hamlet. *(Îi șterge fața.)*

LAERT *(către Rege)*:
Am să-l ating acum, milord.

REGELE: Nu cred.
LAERT: Şi totuşi, parcă-ncerc mustrări de cuget.
HAMLET: Laert a treia oară. Zăboveşti.
Loveşte, rogu-te, cît poţi mai tare;
Mă tem că mă socoţi un paj plăpînd...
LAERT: Aşa spui? Hai! *(Duelează a treia oară.)*
OSRIC: Nimic, din nici o parte.

(Se opresc.)

LAERT *(deodată)*: Fereşte, Hamlet!

(Într-o clipă de neatenţie a lui Hamlet, îl răneşte uşor; înfuriat, Hamlet îl atacă; în încleştare, schimbă spadele între ei).

REGELE: Despărţiţi-i — s-au încins!
HAMLET *(atacă)*:
Hai, înc-o dată! *(Regina cade.)*
OSRIC: Priviţi! Regina! Vai! *(Hamlet îl răneşte pe Laert)*
HORAŢIO: Pierd sînge amîndoi. Cum ţi-e, stăpîne?
OSRIC: Tu cum te simţi, Laert?
LAERT: Ca un sitar în propria-i capcană.
Trădarea mea pe drept îmi curmă viaţa.
HAMLET: Regina cum se simte?
REGELE: A leşinat
Cînd i-a văzut însîngeraţi.
REGINA: Nu, nu!
E băutura! Hamlet, scumpul meu!
E băutura, vai! Sînt otrăvită. *(Moare.)*
HAMLET: O, mîrşăvie! Zăvorîţi intrarea!
Trădare! Căutaţi-o peste tot! *(Osric iese.)*
LAERT: Aici e, Hamlet. Hamlet, eşti ucis;
Nu-i leac pe lume să te-nzdrăvenească —
N-ai de trăit mai mult de-un sfert de ceas
În mîna ta e arma ticăloasă
Cu vîrful otrăvit. S-a-ntors asupră-mi
Hidoasa uneltire. Iată, eu
Nu mă mai scol de-aici. Mama ta
E otrăvită. Nu mai pot. De vină
E regele.
HAMLET: Şi vîrfu-i otrăvit?
Atunci, otravă, fă-ţi lucrarea! *(Îl răneşte pe Rege.)*
TOŢI: Trădare! Trădare!
REGELE: Prieteni, ajutor! Sînt doar rănit!

HAMLET: Incestuos casap al Danemarcei,
Soarbe-ți fiertura! Asta-i perla ta?
Urmează-i mamei. *(Regele moare.)*

LAERT: S-a făcut dreptate.
Otrava-i pregătită chiar de el.
Prinț nobil, iartă-mă! Asupră-ți, Hamlet,
Nu fie moartea tatii sau a mea,
Nici moartea ta asupră-mi! *(Moare.[157])*

HAMLET: Să-ți dea iertare Cerul! Te urmez.
Horațio, mor. Regină urgisită,
Adio. Figuranți și spectatori
Ai ăstui act, cari, palizi, tremurați
De ce-ați văzut, ah, de-aș avea răgaz —
Căci moartea, cînd înhață,-i crud străjer —
Atîtea ce v-aș povesti... Dar, fie...
Eu mor; tu însă vei trăi, Horațio.
Ce-am fost și ce-am voit, să spui întocmai
Neștiutorilor.

HORAȚIO: Nu crede asta!
Mai mult sînt vechi roman[158] decît danez:
Mai e un strop.

HAMLET: De ești bărbat, dă-mi cupa.
Ai să mi-o dai, ți-o jur!
O, Doamne,
Acestea toate-ascunse rămînînd,
Ce nume defăimat las după mine!
De ți-am fost drag, te leapădă cîtva
De fericire și trăgîndu-ți suflul,
Cum poți, în lumea asta aspră, spune
Povestea mea...

(În depărtare se aud pași de soldați în marș, apoi o împușcătură.)

Zvon de război să fie?

OSRIC *(înapoindu-se)*:
Da, Fortinbras i-a-nvins pe leși și-acum
Cu-această salvă de război vestește
Pe solii Angliei.

HAMLET: Ah — mor, Horațio...
Otrava-nfrînge duhul; n-am s-apuc
S-aud ce zic englezii, dar prezic
Că Fortinbras va fi ales; al lui

E glasul meu ce moare; spune-i asta
Și spune-i de-ntîmplările, mari, mici,
Ce-nrîurit-au... restul e tăcere. *(Moare.)*

HORAȚIO:
Acum se frînge-o inimă aleasă...
Prinț nobil, noapte bună. Odihnește
În cîntul cetelor de heruvimi![159]
De ce vin tobele încoace?

(Intră prințul Fortinbras, trimișii englezi și alții.)

FORTINBRAS:
Dar ce-mi văd ochii?

HORAȚIO:
Ce ai vrea să vezi?
Nespusă jale? Te oprește-aici.

FORTINBRAS:
Acest morman de morți cere măcel.
O, mîndră Moarte! Ce ospăț grozav
Se pregătește-n veșnica ta criptă,
De-ai junghiat deodat-atîția prinți?

TRIMISUL:
Priveliștea-i cumplită și-am adus
Mult prea tîrziu solia Engliterei.
Urechile ce trebuiau s-audă
Că Rosencrantz și Guildenstern sînt morți
Și că porunca-i astfel împlinită,
Au asurzit. Răsplată luăm de unde?

HORAȚIO:
De-ar fi în viață, nu din gura lui.
El moartea nu le-a poruncit. Cum însă
Voi, ce-ați venit din luptele cu leșii,
Sau voi, din Anglia, v-ați întîmplat
La sîngeroasă pricina aceasta,
Poruncă dați ca trupurile lor
Să fie puse-n văzul tuturora
Pe-un pod înalt; iar celor ce nu știu
Eu le voi spune toate cîte-au fost.
De-a cărnii fapte — nefirești și crude,
Pedepse oarbe, morți întîmplătoare,
Ucideri silnice și vicleneşti
Și gînduri ce-au dat greș și, pîn-la urmă,
Asupra uneltirii s-au întors,
Acestea pot să povestesc întocmai.

FORTINBRAS:
Pe cei mai vrednici îi vom aduna
Și te vom asculta cu-nfrigurare.
Cît despre soarta mie hărăzită,
O-ntîmpin întristat. În țara asta
Am drepturi vechi pe cari, acum, prilejul
Mă-mbie să le cer stăruitor.

HORAȚIO: Voi spune și de-acestea, cum le știu
Din gura prințului al cărui glas
Sprijinitori mai mulți îți va atrage.
Cît însă cugetele sînt aprinse,
Să-ndeplinim de zor ce-am spus — greșeala
Și gîndul rău mai pot culege jertfe.
FORTINBRAS: Pe Hamlet patru căpitani să-l poarte
Spre catafalc ca pe-un ostaș, căci dînsul,
În cuvenitu-i loc, de bună seamă
S-ar fi purtat regește. Moartea lui
Să o vestească surle și fanfare
Și datini de război.
Luați trupurile. Locul le-ar fi fost
Pe-un cîmp de luptă; n-au aicea rost.
Poruncă dați ostașilor să tragă.

(Soldații scot morții; într-acestea se aude un marș funebru; apoi răsună o salvă de tunuri.)

HAMLET

Comentarii

După cronologia propusă de F.E. Halliday, tragedia a fost compusă în 1600—1601. Precizările de ultimă oră (1982) îi aparţin lui Harold Jenkins:

„Concluzia la care am ajuns cu privire la datarea lui *Hamlet* este că, aşa cum ne-a parvenit, piesa ţine de anul 1601; totuşi, că esenţialul *Hamlet*, minus, ce e drept, pasajele despre tribulaţiile actorilor, dar, altfel, deosebindu-se prea puţin de aceasta sau chiar deloc, este posibil să fi fost jucat pe scenă chiar înainte de sfîrşitul anului 1599 şi, cu siguranţă, în 1600"[1].

„Cartea" intitulată *Răzbunarea lui Hamlet, prinţ al Danemarcei (The Revenge of Hamlett, Prince of Denmark)* avea să fie înregistrată la 26 iulie 1602, dar prima ediţie in-cvarto (Q_1), defectuoasă, a apărut în 1603, cu următoarea pagină de titlu: „Istoria tragică a lui HAMLET, Prinţ al Danemarcei / De William Shake-speare / Aşa cum a fost jucată în multe rînduri de slujitorii Înălţimii sale / în oraşul Londra, precum şi în cele două Universităţi de la Cambridge şi Oxford şi în alte părţi..."; Q_2, a doua ediţie in-cvarto (din 1604 şi 1605), considerată astăzi un text de bază (alături de ediţia in-folio din 1623), cuprinde cîteva informaţii importante în continuarea titlului (acelaşi ca în Q_1): „Retipărită şi mărită aproape de două ori faţă de cum a fost, după copia adevărată şi perfectă...". Celelalte ediţii in-cvarto (Q_3 — 1611, Q_4—probabil 1622, Q_6 — 1637) au retipărit textul fiecărei ediţii precedente. Prima ediţie in-folio, unde *Hamlet* ocupă locul al 8-lea în secţiunea tragediilor, s-a bazat într-o oarecare măsură pe Q_2, însă, folosind o copie de sufleur, a introdus o serie de modificări (adaosuri, omisiuni, vocabular schimbat).

Dintre sursele tragediei shakespeariene, cea mai nemijlocită se pare că a fost un *Hamlet* mai vechi, convenţional numit *Ur-Hamlet*, la care au făcut referiri mai mulţi contemporani (Nashe 1589, Henslowe 1594, Thomas

[1] Harold Jenkins, îngrijitorul ediţiei *Hamlet* din „The Arden Shakespeare", Methuen, London şi New York, 1982, în *Introducere*, p. 13.

Lodge 1596) dar care, din nefericire, s-a pierdut sau nu a văzut lumina tiparului. Cum însă despre *Ur-Hamlet* nu se știe, practic, nimic dincolo de cîteva remarci făcute de acești contemporani (existența unui răzbunător danez cu numele Hamlet precum și a unei fantome cu chipul palid care striga întruna: „Hamlet, răzbunare!", stilul senecan al textului), influența sa „directă" asupra lui Shakespeare ține mai mult de domeniul posibilului decît al probabilului, iar ideea că Thomas Kyd a fost autorul lui *Ur-Hamlet* este mai curînd o probabilitate decît o certitudine. S-a scris enorm despre această problemă, mai ales despre triunghiul *Hamlet-Ur-Hamlet-Ur-Hamlet de Kyd*, transformat uneori în patrulater prin intrare în jocul speculațiilor a unui *Hamlet* german, *Tragoedie der Bestrafte Brudermord, oder Prinz Hamlet aus Dänemark* (manuscris din 1710), și chiar într-un pentagon, cînd a fost angrenată și capodopera lui Kyd, *Tragedia spaniolă (The Spanish Tragedy*, tip. 1594), în legătură cu care H. Jenkins face următoarele remarci:

„De dorit este ca speculația să fie ținută în frîu; dar aceasta nu înseamnă că trebuie să excludem probabilitățile. Deși nu este o premiză esențială, probabilitatea ca *Ur-Hamlet* să fi fost scris de Kyd ne îngăduie să vedem în *Tragedia spaniolă* un fel de piesă însoțitoare. Uneori se susține (Bullough) și, mai frecvent, se presupune că *Ur-Hamlet*, cu stafia sa aparent mai puțin convențională și mai integrată, e o piesă mai tîrzie; dar după părerea mea ordinea trebuie să fie inversă (cf. Stoll etc.). Într-adevăr, fără *Ur-Hamlet Tragedia spaniolă* nu ar fi fost posibilă. Belleforest furnizează sursa pentru o piesă despre Hamlet, iar aceasta devine apoi disponibilă ca model pentru o tragedie a răzbunării la îndemîna căreia nu se cunoaște nici o sursă independentă. Mai întîi avem o situație arhetipală a răzbunării, răzbunarea de către fiu a tatălui; apoi, cu răzbunarea fiului de către tată, *Tragedia spaniolă* ne oferă contrariul. Dacă astfel, *Tragedia spaniolă* a lui Kyd și *Hamlet* al lui Shakespeare derivă, pe căi diferite, din *Ur-Hamlet*, unele din elementele pe care le au în comun dincolo de paradigmele omorului, stafiei, nebuniei, răzbunării, este posibil ca ele să fie tributare acestei surse comune. Unele lucruri trebuie puse pe seama coincidenței și a unei posibile înrîuriri a *Tragediei spaniole* asupra lui Shakespeare; dar ele nu pot explica satisfăcător de ce atît de multe elemente din *Tragedia spaniolă* își află analogii în *Hamlet* (Stoll etc.). În piesa lui Kyd există un fundal de politică și războaie, cu soli care umblă încoace și încolo. Hieronimo nu se încrede în scrisoarea care îl demască pe ucigaș, întocmai după cum Hamlet nu se încrede în Duh. El se condamnă pentru procrastinare, ba, mai mult, pentru faptul că preferă cuvintele sîngelui. Îi trece prin minte gîndul sinuciderii. Situația lui e oglindită de cea a altor tați, după cum cea a lui Hamlet e oglindită de cea a altor fii. Într-un tată el vede un spirit venit să-l mustre pentru intîr-

ziere. Pune la cale jucarea unei piese care este mai puțin inocentă decît pare. În loc să reflecte crima, ca în *Hamlet*, piesa înfățișează aici răzbunarea; totuși, imaginea crimei persistă prin expunerea cadavrului lui Horațio, iar piesa, efectuînd răzbunarea sub forma unui spectacol jucat în fața unei curți nebănuitoare, extinde analogia cu *Hamlet* pentru a include și duelul. Într-un preludiu ironic răzbunătorul și victima sa avută în vedere se împacă în public, ca Hamlet și Laert. În plus, în *Tragedia spaniolă* există o eroină a cărei dragoste întîmpină opoziția tatălui și fratelui ei, precum și o altă femeie, soția lui Hieronimo, care înnebunește și se omoară.

Unele elemente din povestea de mai tîrziu a lui Hamlet se întîlnesc încă în sec. al IX-lea în cîteva versuri ale poetului danez Snaebjörn în lucrarea sa *Edda în proză:* unchiul lui Amleth îl omoară pe tatăl acestuia iar fiul așteaptă clipa prielnică pentru a-l răzbuna, simulînd prostia (de altfel, Amleth însemna prost sau nebun). Fie că a preluat unele detalii despre erou din Snaebjörn sau dintr-o relatare latină comparabilă despre Lucius Junius Brutus («prostănacul»), Saxo Grammaticus, în cărțile a 3-a și a 4-a din *Historiae Danicae* (sfîrșitul sec. al XII-lea, publ. în 1514), a redactat o versiune închegată"[1]. „În această povestire primitivă și pe alocuri brutală se întîlnesc de pe acum elementele de bază ale intrigii shakespeariene — fratricidul, o căsătorie incestuoasă, nebunia simulată. (...) Asemănările nu se opresc la incidente. În marea scenă dintre Hamlet și mama sa pînă și sensul dialogului este anticipat la Saxo (...), teama lui Fengo de nemulțumirea soției sale devine unul din motivele pentru care Claudius nu ia măsuri împotriva lui Hamlet (IV, 7, 9—16) etc"[2].

Așa cum arată numeroși comentatori, este de presupus că Shakespeare l-a cunoscut pe Saxo fie printr-un intermediar francez, povestirea despre Hamlet din *Histoires tragiques*, vol. V, de Belleforest (publ. în 1570, apoi încă șapte ediții tipărite pînă în 1600; traducerea engleză a apărut abia în 1608 sub titlul *The Hystorie of Hamblet)*, fie prin *Ur-Hamlet*, probabil tributar acestui text. Belleforest urmează cu destulă acuratețe succesiunea evenimentelor din Saxo, deși dublează textul original prin introducerea unor incidente nesemnificative și chiar inutile, a unor reluări și amplificări stilistice, precum și a numeroase comentarii cu caracter moralizator.

Din lista de lucrări ce prezintă analogii globale semnificative cu *Hamlet* nu poate fi omisă piesa *Răzbunarea lui Antonio (Antonio's Revenge*, aprox. 1600—1601) de John Marston; dar critica modernă (Frost, McGinn, Jenkins) a demonstrat cu argumente serioase că Marston este cel care a împrumutat de la Shakespeare, nu invers.

---

[1] *Ibid.*, pp. 97—98.
[2] *Ibid.*, pp. 88—89.

La nivelul amănuntului — o trăsătură de caracter, o expresie, o generalizare, o comparație etc. — Shakespeare este, ca întotdeauna, dar parcă mai mult ca oricînd, îndatorat altora (v. și *Notele lexicale* ce însoțesc aceste *Comentarii*). „De la lume adunate și iarăși la lume date" sînt proverbele, cîntecele, fragmentele de baladă, aluziile conotative la tradiția folclorică, de pildă importantul leit-motiv „noapte-bună", discutat pe larg în *Studiul introductiv* din vol. I al prezentei ediții, pp. 23—27 (noaptea subliniată ca element al groazei și misterului, noaptea imortalității, noaptea nebuniei, noaptea morții etc.). Biblia, mai ales prin parafraze, este citată frecvent. Propoziția „...sau să ne ridicăm cu armele împotriva unei mări de necazuri" (III, 1, 59) trimite la obiceiul luptătorilor celți care, în situații deznădăjduite, se aruncau cu sabia scoasă în valurile mării ca să le înfrunte și să moară; sau, după H. Jenkins, și la Aristotel (*Etica eudemiană*, III, 1). Claudius vorbește despre „obrazul tîrfei, înfrumusețat cu arta tencuitului" (III, 1, 51), împrumutînd imaginea de la Thomas Nashe, sarcastic la adresa femeilor cu „obraji" zbîrciți care-și „tencuiesc din nou slutenia" (*Rugăciunea către diavol a lui Pierce Penniless*, 1592). „Cuvinte, cuvinte, cuvinte" e un comentariu preluat de Hamlet (mai tîrziu și de Troilus) direct din Giordano Bruno. „A fi sau a nu fi" evocă în primul rînd sintagma *on kai me on* din *Doctorul Faust* (jucat probabil în 1588) de Christopher Marlowe. Fără a face vreo referire la *Hamlet*, John Jump, îngrijitorul unei ediții a *Doctorului Faust* (1968, p. 7), consideră că formula („ființă-neființă") nu este aristotelică (așa cum au susținut Bullen, Ward, Boas, Kocher și Greg) și că, probabil, ea apare pentru prima oară în Gorgias, citat de Sextus Empiricus (în *Adversus Mathematicos*, VII, 6). Împrumuturile din clasicii antichității, în primul rînd cele cu caracter gnomic, sînt extrem de frecvente, printre autorii-sursă figurînd Aristotel, Cicero, Ovidiu, Vergiliu, Quintilian etc., dar mai cu seamă Seneca, atît tragedianul cît și filozoful. Așa cum am arătat în *Studiul introductiv* (vol. I, pp. 111—116), cîteva citate din *Scrisorile către Lucilius* intră ca element tematic în prima scenă în care apare Hamlet, respectiv în conversația dintre rege, regină și prinț (I, 2, 64—120).

O ilustrare elocventă a marii diversități a surselor de inspirație pentru generalizări o oferă sfaturile pe care Polonius i le dă lui Laert înainte de plecarea acestuia în Franța (I, 3, 58—80). H. Jenkins, după ce arată că în perioada elisabetană îndemnurile părintești, grupate, deveniseră tradiționale mai ales atunci cînd un fiu pleca în călătorie, le derivă astfel:

„Grai gîndurilor nu le da" (v. 59, dezvoltat în vv. 68—69); cf. *Euphues și Anglia lui* (Euphues and His England) de John Lyly;

„Fii simplu, însă nicidecum vulgar" (61); cf. Isocrates, *Ad Demonicum*; Burleigh, *Precepte* (Precepts);

„Prietenii, odată încercați / Cu cercuri de oțel să-i legi de suflet“ (62—63); cf. *Ad Sermonem ! A Margarite of America;* proverb; *Rosalynde* (Thomas Lodge);

„Dar palma nu-ți dă bătători, purtînd / Prieteni noi și nezburătăciți“ (64—65); proverb;

„De ceartă fugi; dar cînd te-ai prins, dă piept / Ca să-nspăimînți dușmanul“ (65—67); cf. *Ad Demonicum;* Castiglione, *Curteanul; Euphues și Anglia lui;*

„Să-i asculți / Pe toți, dar să vorbești numai cu unii. / Primește judecata orișicui / Iar pe a ta păstrează-ți-o (68—69): cf. Sidney; *Euphues și Anglia lui* etc.;

„Veșmîntul / Să fie pe măsura pungii tale“ etc. (72—73): cf. *Euphues; Ad Demonicum; A Margarite for America;* Peter Idley (sec. XV) etc.;

„Să nu iei, nici să dai cu împrumut“ (75); Cf. Burleigh; folclor; proverb;

„Fii ție însuți credincios“ etc. (78 și urm.); cf. Cato, *Disticha* (tradus de Taverner în 1540 etc.).

Cît privește împrumuturile lui Shakespeare din propriile sale opere publicate pînă la *Hamlet*, în afară de o mulțime de lucruri de amănunt, există și reluări importante pentru țesătura dramatică a piesei. Astfel, din *Iuliu Cezar* (tragedie scrisă cam în aceeași perioadă ca și *Hamlet* și, se poate presupune, într-o stare de spirit asemănătoare), ceea ce a reținut atenția comentatorilor sînt pasajele privind „semnele“, „premonițiile“, întîmplările nefirești care pregătesc atmosfera tragică. De altfel, prin gura lui Horațio (I, 1, 116—123), Shakespeare însuși amintește de minunile care s-au petrecut „cu puțin înainte de căderea puternicului Iuliu“.

Nu mai puțin semnificativă mi se pare și *eroarea tragică* de același tip de care se fac vinovați eroii principali ai celor două tragedii, Brutus și Hamlet (comparabili și printr-o serie de trăsături alese): Brutus îl omoară pe Cezar *presupunînd* că acesta va deveni dictatorul Romei, iar Hamlet o îndepărtează, brutal, pe Ofelia și o distruge sufletește *presupunînd* că ea va deveni o stricată (cinstea e incompatibilă cu frumusețea, el întrezărește în Ofelia slăbiciunile proprii sale mame; „ți-e numele femeie, slăbiciune“). Comparația mi-a fost sugerată de modul netradițional în care H. Jenkins interpretează drama Ofeliei:

„(Hamlet) nu poate rezista atracției ei, după cum ne dovedește comportarea lui în timpul spectacolului; dar glumele obscene pe care le rostește el acolo fac din Ofelia, iubită atît de ambiguu, ținta dezgustului său față de întregul proces sexual. Ultimul cuvînt ce i-l adresează el e o glumă despre felul cum femeile își aleg (greșit) *(mis-take)* soții.

Cît despre Ofelia, durerea de a fi fost respinsă este elocventă atunci cînd își aduce aminte de «jurămintele muzicale» ale lui Hamlet. După ce dînsul i-a ucis tatăl și el însuși a fost surghiunit din Danemarca și a plecat pe un vas în Anglia, Ofeliei, ca și fiicei lui Jefta, nu i-a mai rămas aproape nimic altceva decît să-și deplîngă virginitatea — ceea ce și face în cintecele și fanteziile nebuniei sale, care trădează o dragoste frustrată. Emblemele abandonării ei sînt moartea datorată ruperii unei sălcii și «știrbita rînduială» determinată de această moarte, rînduială pe care o urmărește Hamlet. Dar nici «preotul haîn», nici, de fapt, criticii lipsiți de perspicacitate, nu-i pot refuza «cununa de fecioară, / Și feciorelnicul așternut de flori» în timp ce «carnea ei frumoasă și curată» este încredințată țărînii. Faptul că aceste ultime cuvinte sînt rostite de fratele care începuse să-i spună povestea avertizînd-o să nu-i cedeze lui Hamlet «comoara castității» nu este decît cea mai evidentă dintre ironiile cuprinse în ele. Tragedia ei, fără îndoială, este că Hamlet i-a lăsat comoara neatinsă; și, în bună măsură, este și tragedia lui. În îmbinarea finală a epitetelor — «frumoasă și curată/nepîngărită» — piesa îi îngăduie Ofeliei să respingă prin moarte temerile lui Hamlet despre cinste și frumusețe, temeri care, în parte, au pricinuit-o; dar ea este înmormîntată în puritatea ei feciorelnică, iubirea ei adevărată rămînînd neîmplinită. Atît de frumos imaginata și atît de frumos întocmita intrigă secundară, cea a dragostei statornice și respinse a Ofeliei, este unul din cele mai amare lucruri din Shakespeare; iar ironia finală a soartei sale este că a fost interpretată greșit în atîtea rînduri"[1].

Impresionantă cum este identificata bibliografie „generală" și „specială" pe care Shakespeare o folosește în *Hamlet*, ea ar rămîne, totuși, un simplu factor genetic extern, dacă nu ar fi fost asimilată aproape pînă la nerecunoaștere pentru a crea, alături de contribuțiile proprii ale gînditorului, poetului și dramaturgului, această „supremă tragedie, cea mai măreață și mai filozofică" (G.M. Lewes, 1855), excepțională în primul rînd prin organicitate. Iar ceea ce, în una din scrisorile sale, John Keats spune cu o firească exagerare romantică despre orice piesă a lui Shakespeare este mai adecvat ca oriunde despre *Hamlet*: a încerca să scoți un cuvînt din ea înseamnă a încerca să scoți o piatră dintr-o piramidă.

Că piesa *Hamlet* — deși criticii au semnalat deficiențe de construcție — reprezintă un tot *unitar* se poate demonstra printr-o abordare analitică a problemei, necesară, evident, numai dacă, așa cum au făcut-o numeroși comentatori, ne propunem să confirmăm impresia de „rotunjime" pe care ne-o face simpla lectură a tragediei sau, din păcate mult mai rar, vizionarea ei pe scenă sau pe „micul ecran". Această abordare „analitică" poate începe dintr-o multitudine de unghiuri sau perspective; nu trebuie exclusă

---

[1] Harold Jenkins, *Op. cit.*, pp. 151—152.

nici posibilitatea de a se folosi ca punct de plecare un anumit enunț, o maximă sau chiar un moment al „amplificării" stilistice renascentiste. Dar, fie și pentru economie de spațiu, mult mai indicată este o abordare analitică și, totodată, sintetică, iar conturarea figurii personajului titular ne-o înlesnește cu precădere. Reamintindu-ne că *Hamlet* este, într-adevăr, o piesă despre Hamlet (nu ca, de pildă, *Henric al IV-lea*, care este mai curînd o piesă despre Henric al V-lea, *Iuliu Cezar* al cărei adevărat erou este Brutus, sau *Macbeth*, tragedia despre Macbeth dar și despre Lady Macbeth), să semnalăm principalele puncte ale „integrării".

a) Hamlet este atît de implicat în tot ceea ce se întîmplă în piesă, atît de omniprezent (chiar atunci cînd lipsește de pe scenă), încît o expresie englezească, devenită populară, a rezumat această idee, limpede pentru avizați și neavizați, în cuvintele „ca Hamlet fără Prințul Danemarcei" *(The Oxford Dictionary of English Proverbs)*. Aceasta, indiferent de afirmația lui Samuel Johnson că prințul „este mai degrabă instrument decît agent" (1765) sau de părerile divizate ale criticii moderne:

„...o parte din criticii din secolul nostru au susținut că, lăsînd la o parte nesfîrșitele controverse despre caracterul lui Hamlet, eroul însuși este mai puțin important decît părerile pe care le exprimă despre viața oamenilor. Astfel, într-o prelegere ingenios intitulată „Hamlet: prințul sau poemul?" C.S. Lewis a sugerat că poemul e mai important decît prințul și că interesul replicilor lui Hamlet e stîrnit mai puțin de omul care le rostește decît lucrurile despre care vorbește. După părerea mea, însă, aceasta este o linie de gîndire destul de riscantă. Pentru că *Hamlet* este o piesă esențialmente dramatică și în toate frazele eroului despre soarta omului trebuie să fim conștienți de cel ce le rostește și de modul cum ele reflectă propria sa condiție precară — nimic altceva decît condiția unui om jelindu-și tatăl și chemat să răzbune uciderea acestuia. Poate că ar trebui să spunem că numai acest prinț ar fi putut crea acest poem. Pentru că cele mai profunde tîlcuri ale piesei izvorăsc din natura pe care o capătă porunca răzbunării"[1].

„...reconsiderări repetate nu fac decît să-mi confirme părerea că dualitatea răzbunătorului, agent și victimă, este principala temelie pe care e construită piesa, că așa a văzut-o Shakespeare și că referirile la piesă care o nesocotesc sînt în mod necesar inadecvate și, de regulă, induc în eroare."[2]

b) Piesa abundă în paralelisme, asemănări și contraste, toate avînd ca punct de referință pe Hamlet.

Hamlet trebuie să-și răzbune tatăl ucis; același lucru trebuie să-l facă Laert și tînărul Fortinbras. Într-o lume de ev mediu întunecat, Hamlet,

---

[1] *Ibid.*, pp. 126—127.
[2] *Ibid.*, p. 144.

Horaţio şi Laert urmează studii superioare (primii doi la Wittenberg, Laert la Paris, „oraşul plăcerilor"). Hamlet va simula nebunia, Ofelia va înnebuni cu adevărat. Hamlet vede Duhul şi vorbeşte cu el, Horaţio şi străjerii îl văd, regina nu-l vede şi nu-l aude. Hamlet procrastinează dorind să se convingă de identitatea Duhului înainte de a acţiona, Laert e gata să acţioneze, fără să se gîndească la dovezi.

c) Aproape toate personajele arată interes faţă de manifestările, atitudinile şi intenţiile reale sau presupuse ale adevăratului „danez" (the Dane, adică „regele Danemarcei"), după cum reiese din propriile lor reacţii şi comentarii, dar mai puţin din caracterizări directe. Regina, cu toată întunecarea raţiunii pricinuită de imperativul simţurilor, este prima care, datorită instinctului matern, îşi dă seama de motivele reale ale „alienării" prinţului („moartea tatălui / Şi preazorita noastră cununie", II, 2, 58); dar, formal, nu oferă decît un „dragă Hamlet" (I, 2, 68) care în scena actorilor (III, 2, 115) e reluat îndată, ironic, de Hamlet — „dragă mamă" (III, 2, 117). Regele îl „iubeşte" (fals), apreciază faptul că Hamlet „se simte dator să-şi plîngă părintele" (I, 2, 88), dar socoteşte că exagerează şi dă dovadă de „Voinţă ce, semeţ, înfruntă cerul, / Piept fără zale, minte zvăpăiată, / Necoaptă şi nedăscălită încă" etc. (I, 2, 95 etc.). Horaţio, la sfîrşitul tragediei, îl va numi pe Hamlet „inimă aleasă" şi „prinţ nobil" (V, 2, 273); iar Laert, în aceeaşi scenă, va recunoaşte că a fost un „prinţ nobil" (V, 2, 343). Polonius e convins că Hamlet e nebun (II, 1, 102 etc.). Numai Ofelia îi face o caracterizare mai amplă atunci cînd îl căinează: „Ce minte-aleasă s-a surpat: curtean, / Ostaş şi cărturar; ochi, grai şi spadă: / Nădejdea, trandafirul mîndrei ţări, / Oglindă gustului ales, tipar / Al bunei-cuviinţe, cel spre care / Toţi ochii se-ndreptau..." (III, 1, 159—163). Această replică a Ofeliei se referă la ceea ce unii cercetători numesc „pre-istoria" sau „proto-istoria" prinţului; totuşi, dacă eliminăm predicatul „s-a surpat" (Ofelia nu a înţeles că Hamlet simulează nebunia), epitetele Ofeliei sînt tot atît de corecte ca acelea pe care, de asemenea enumerativ, Ulise le foloseşte în descrierea lui Troilus (*Troilus şi Cresida*, IV, 5, 96—109).

S-ar părea că prima apreciere la adresa lui Hamlet, aceea că are „o minte-aleasă", n-ar trebui să ne reţină atenţia — chiar şi o lectură superficială a piesei dezvăluie clar faptul că „raţiunea" este totul pentru Hamlet, un om foarte inteligent, foarte lucid, foarte perspicace, foarte prompt în răspunsuri etc. Alice Voinescu a rezumat plastic acest adevăr: „Gîndirea e în Hamlet floare întregii fiinţe... făclie în care materia se transformă în lumină. În asemenea lumină se aprinde conştiinţa şi în ea se elaborează realitatea în care se oglindeşte existenţa"[1]. Dar în contextul predicatului

[1] Alice Voinescu, *Curs de istorie a literaturii dramatice*, f.a., Bucureşti, p. 368, cit. de Aurel Curtui, **Hamlet** *în România*, editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 181.

„s-a surpat", ideea că, după faza premergătoare intrării prinţului în scenă, el a devenit iresponsabil sau nebun a găsit destulă acreditare printre critici ca să fie nevoie de precizări. Cîteva citate care sprijină punctul de vedere al Ofeliei. Goethe: „O natură simpatică, pură, nobilă şi profund morală, fără tăria nervilor care formează un erou, se prăbuşeşte sub o povară insuportabilă pentru el şi pe care nu trebuie s-o înlăture". (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795—1796). Din *Istoria literaturii engleze* (1863—1864) a lui H. Taine: „Recunoaşteţi în el un suflet de poet, făcut nu pentru a acţiona ci pentru a visa (...); un artist pe care neşansa l-a făcut prinţ, pe care o neşansă şi mai mare l-a făcut răzbunătorul unei crime şi care, destinat de natură Geniului, este condamnat de soartă la nebunie şi nefericire". A.C. Bradley: „...gîndire oţioasă care cu greu merită să fie numită gîndire, o urzeală inconştientă de pretexte pentru inacţiune, zbateri inutile într-un pat de bolnav, simptome ale unei melancolii ce n-a făcut decît să sporească prin autodispreţ". (*Shakespearean Tragedy*, 1904). Harry Levin: „...nevroză mai curînd decît psihoză" (*The Antic Disposition*, 1959). Pentru A.W. Verity e vorba de morbiditate: „Este o stare sufletească ce premerge nebuniei şi nu e departe de aceasta; o stare prin care trec mulţi fără a deven nebuni cu adevărat, dar care adesea culminează cu nebunia"[1]. Punctul de vedere opus îl găsim formulat şi demonstrat convingător mai ales de Hiram Corson. După ce postulează sănătatea psihică a lui Hamlet pentru că „nebunia poate fi folosită într-o operă artistică întocmai ca orice altă formă a răului (...) dar ea nu poate fi decît secundară faţă de sănătate, de bine şi adevăr, de rectitudine şi lumină morală", criticul examinează dovezile: „ceea ce spune Hamlet în mod direct despre el însuşi şi acţiunile sale" (astfel, dificultatea situaţiei create de convorbirea cu Duhul este o dificultate *obiectivă*, nu e creată de caracterul lui Hamlet, I, 5, 140—190; ceea ce îi spune mamei sale în III, 4, 102—155); „monologurile prinţului (un procedeu obişnuit atît la Shakespeare cît şi, de fapt, la toţi dramaturgii, prin care personajele îşi dezvăluie adevăratul eu cînd doresc sau sînt obligate să-l ascundă de alţii" (monologurile lui Hamlet „se caracterizează prin judecăţi elevate şi coerente, printr-o adîncă înţelepciune şi filozofie"); „discuţiile dintre Hamlet şi Horaţio, prietenul său intim şi singurul său confident"[2] Iar în 1951 W.H. Clemen a reconfirmat acest punct de vedere făcînd o analiză a lumii de imagini folosite de Hamlet:

„Hamlet are nevoie de imagini pentru „chipul său de om nebun". S-ar trăda dacă s-ar exprima deschis, direct. De aceea el trebuie să vor-

---

[1] A.W. Verity, în introducerea la ediţia *Shakespeare*, **Hamlet 1911**, pe care a îngrijit-o, Cambridge University Press, 1948, p. XLIII.

[2] Hiram Corson, *An Introduction to Shakespeare*, London, 1907, pp. 194—222.

bească ambiguu şi să-şi ascundă adevăratele gînduri îndărătul cuvintelor cu dublu înţeles şi calambururilor, al imaginilor şi parabolelor. Celelalte personaje nu-l înţeleg şi continuă să-l considere nebun, dar spectatorii întrezăresc adevărata situaţie. Sub protecţia acestei măşti... Hamlet spune mai multe lucruri subtile decît toţi ceilalţi curteni împreună. (...) I se face o nedreptate cînd e învinuit de speculaţii pur teoretice şi abstracte care îl îndepărtează de realitate. Gîndurile lui ajung mai departe decît cele ale altora, pentru că el vede mai mult şi mai adînc decît ei, nu pentru că nu ar lua în seamă realitatea... (...) ...atunci cînd, în scena cimitirului, Hamlet ţine în mînă craniul lui Yorick, el vede într-însul *mai mult* decît văd ceilalţi, pentru care craniul este doar un lucru fără viaţă"[1].

Alexandru Philippide se referă la partea finală a tragediei:

„Din vorbele adînci şi înţelepte, de o mare înălţime morală, pe care le rosteşte înainte de moarte, se poate vedea limpede că Hamlet nu e un om nebun, ci un biet om îndurerat de împrejurările tragice în care i-a fost dat să trăiască..."[2].

E „curtean", spune Ofelia (cf. „E prinţ", subliniază Patrick Cruttwell). Într-adevăr, Hamlet cunoaşte „modul de viaţă al curteanului" (Clemen), se comportă şi vorbeşte ca un curtean cînd e cazul (cu „bună-cuviinţă"); deşi ar trebui adăugat şi extraordinarul mimetism lingvistic al lui Hamlet, precum şi capacitatea de „a-şi potrivi stilul... la situaţia şi persoana căreia i se adresează" (Clemen).

E „oştean"; e disciplinat, are un profund simţ al datoriei. Se comportă ca „un mobilizat în vreme de război. A săvîrşit fapte pe care ar fi preferat să nu le săvîrşească, aşa cum facem noi toţi în război; dar el socoteşte că e un război drept şi putem spune că, în linii mari, s-a comportat bine" (Patrick Cruttwell, *The Morality of Hamlet*, 1963).

E „cărturar" — după cum o demonstrează şi o parte din imaginile pe care le foloseşte:

„Lumea de imagini a lui Hamlet demonstrează şi larga educaţie pe care a primit-o, multilateralitatea şi extraordinarul diapazon al experienţei sale. Faptul că metaforele sale împrumutate din ştiinţele naturii sînt deosebit de frecvente în limbajul lui Hamlet accentuează încă odată puterea sa de observaţie, modul său critic obiectiv de a privi lucrurile. Hamlet este

[1] W.H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, 1951, Methuen, London, 1966, pp. 110—111.
[2] Al. Philippide, *Note despre Shakespeare*, în *Studii şi portrete literare*, 1963, capitol reprodus în *Shakespeare şi opera lui*, EPLU, Bucureşti, p. 591.

în elementul său și în antichitatea clasică sau în mitologia greacă, în terminologia juridică, e familiarizat (...) și cu artele frumoase"[1].

B. Ifor Evans arată deosebitul interes „lingvistic" al eroului[2].

În timpul reprezentării „piesei-în-piesă", Ofelia îi adresează lui Hamlet cuvintele: „Joci bine rolul corului (antic)" (III, 1, 259) și, în felul acesta, își completează caracterizarea. Din conversația prințului cu actorii rezultă cît se poate de clar că el este un bun cunoscător al teatrului, că este un excelent actor și regizor în sensul concret al termenului. Mai este nevoie să amintim că, într-o piesă cu numeroase cuvinte și imagini legate de teatru („prolog", „a juca", „a interpreta", „a aplauda", „scenă", „rol", „act" etc.), Hamlet transpune teatrul în viață, jucîndu-și rolul de actor și regizor al ei cu o măiestrie comparabilă cu aceea a predecesorilor săi Richard al III-lea, Petruchio sau Henric al V-lea? De fapt, factor unificator al tragediei și în această dublă calitate (de actor și regizor principal), Hamlet transpune, de asemenea, viața în teatru. Pe bună dreptate subliniază Anne Righter:

„*Hamlet* este o tragedie dominată de ideea de spectacol teatral. În cursul desfășurării sale metafora teatrului apare sub numeroase forme. Ea îl zugrăvește pe fățarnic, Regele actor, diferența dintre aparență și realitate, falsitate și adevăr, și natura teatrală a unor anumite momente. Relația dintre lume și scenă e reciprocă: actorul ține o oglindă în fața naturii, dar aceasta, la rîndul ei, reflectă trăsături ale spectacolului. Deși fundamental diferite, iluzia și realitatea se întîlnesc în numeroase puncte. (...)

(...) Piesa despre «Uciderea lui Gonzago» nu e numai centrul strategic al intrigii, punctul de răscruce al acțiunii; ea este și centrul tragediei într-un sens mai simbolic, focarul din care interesul pentru aparență și realitate, adevăr și mască, exprimate în termeni teatrali, radiază în timp atît înapoi cît și înainte. (...)

(...) Răposatul Hamlet este primul din cele cinci personaje legate de noțiunea de Rege actor. (...) Prins într-un dedal de aparențe înșelătoare, Hamlet se refugiază într-o iluzie ticluită de el însuși *(actoria)*. (...)

(...) În mintea lui Hamlet Claudius devine un Rege actor (III, 4, 98), al 4-lea din tragedie (...). Natura teatrală a falsului prințului (relatată în V, 2, 29—32) se împletește cu sugestia că și Hamlet e un Rege actor, care a trimis în Anglia un ordin regesc fals, purtînd pecetea tatălui său,

---

[1] W.H. Clemen, *Op. cit.*, p. 108.
[2] B. Ifor Evans, *The Language of Shakespeare's Plays*, 1952, Methuen, London, 1966, p. 121.

(...) (La sfîrșitul ultimului act) Hamlet îi vede pe oamenii de la curtea Danemarcii stînd îngroziți și nedumeriți în afara cercului de morți ai tragediei și, dintr-o dată, pare să sesizeze distanța ce separă întîmplările încheiate acum violent de cele ale lumii normale. În mintea lui, acești privitori seamănă cu niște actori cărora nu li s-a dat nici un rol de recitat, spectatori care au rămas oarecum departe de piesă: «...Figuranți și spectatori / Ai ăstui act, care, palizi, tremurați / De cele ce-ați văzut...» (V, 2, 348—349). Cuvintele lui Hamlet schimbă radical structura scenei pe care stă. Brusc, el este înconjurat de actori din toate cele patru părți. Spectatorii înghesuiți la parter, cei din galerii, nobilii așezați pe locurile lor comode, toți sînt absorbiți inexorabil de dramă, îngroșînd rîndurile puține ale supușilor lui Hamlet. (...) ...lumea teatrului s-a extins pentru a-i include și pe spectatori. (...) Aici..., într-un teatru al cărui nume chiar, Globul, implică metafora teatrală... (...) efectul... este ultima dintr-o serie... de revendicări ale teatrului, o afirmare a puterii scenei"[1].

Autocaracterizîndu-se, Hamlet se acuză în mai multe monologuri că vorbește sau gîndește prea mult în loc să acționeze (II, 2, 378—383; III, 1, 83—88; IV, 4, 32—66). În ultimele două secole și mai bine, problema „întîrzierii", „amînării" și „nehotărîrii" lui Hamlet în săvîrșirea actului justițiar a stîrnit controverse considerabile în critica shakespeariană, care a considerat-o problemă fundamentală a piesei. De fapt, ea a rămas o problemă fundamentală, chiar dacă în ultimele decenii cîștigă tot mai mult teren ideea contrarie.[2]

Nu fără temei s-a spus că „Hamlet are un rol de așteptare; în piesele elisabetane ale răzbunării, eroul răzbunător nu caută atît să creeze un prilej, cît să aștepte ca victima, neintenționat, să-l furnizeze" (Helen Gardner, *The Historical Approach to* **Hamlet**, 1959); că „statornicia este o virtute caracteristică a prințului și în locul comentariului lui Bradley «au trecut două luni și el nu a făcut nimic» e preferabil să spunem «au trecut două luni și el e încă acolo, la post, de strajă»" *(ibid.)*; că rolul i-a fost impus lui Hamlet și el și-l asumă cu vădită șovăire și scîrbă (John Holloway, *Hamlet*, 1961); că Hamlet este un temperament volitiv, a cărui voință izvorăște „dintr-o riguroasă disciplină filozofică" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Prefață* la *Shakespeare*, **Romeo și Julieta, Hamlet**, 1962); că, deși șovăie, Hamlet „nădăjduiește în posibilitatea de a trezi conștiința adînc îngropată în simțuri a regelui" *(ibid.)*; că teama fizică ar fi cea mai simplă explicație;

---

[1] Anne Righter, *Shakespeare and the Idea of the Play*, 1962, Penguin, Harmondsworth, 1967, pp. 142—147.

[2] V., de exemplu, John Jump, *Shakespeare's* **Hamlet**, a selection of critical essays, Casebook series, Macmillan, London, 1970, p. 17.

dar Hamlet nu este un fricos (A.W. Verity, 1911); că „slăbiciunea voinței" e „o consecință a descumpănirii și nicidecum o trăsătură organică înnăscută; prin firea sa Hamlet este un om puternic (V.G. Bielinski, 1838). După Ioan Botez, „...problema în piesă nu e cazul special al unei boli de voință (...) ci problema eternă a idealismului umanității în lupta continuă cu realitatea"; sau: „Hamlet e integral; nu e lipsit nici de memorie, nici de voință, dar nu are în suflet sentimentul răzbunării (...) Acest sentiment i se impune" *(Hamlet în tragedia shakespeareană*, 1925). După A.P. Rossiter, *Hamlet* „nu e «tragedia unui om care nu se putea hotărî» cum s-a prefațat filmul lui J. A. Rank (...) ci, mult mai aproape de adevăr, tragedia «conștiinței»: a unei conștiințe de sine atît de acută încît nu există un eu, ci numai euri sau, poate, aici un eu de care Hamlet să poată fi conștient înainte de eveniment" *(Angel With Horns*, 4th Impression, 1970).

Pe de altă parte, după ce ne reamintește că „datorită procrastinărilor lui Hamlet, pînă la sfîrșit vor plăti cu moartea mama sa, Ofelia, Polonius, Laert, Rosencrantz, Guildenstern și el însuși", A.W. Verity subliniază că Hamlet nu e un om de acțiune numai în sensul că e capabil doar

„...de acțiuni impulsive, săvîrșite sub presiunea extremă a reacției de moment sau a necesității absolute. Hamlet dispune de «energii pur convulsive» — nu de forța susținută a hotărîrii: el poate acționa dacă *trebuie;* dar numai dacă *trebuie* imediat, fără timp de gîndire..."[1].

Într-un dialog cu Horațio, Hamlet îl caracterizează pe acesta, dar, implicit, se acuză pe sine: „...fost-ai / Din cei ce neurăiți îndură răul, / Și care-așteaptă soarta grea sau dulce / Cu-aceleași mulțumiri; noroc de cei / Ce-mbină bine chibzuieli și patimi / Încît nu sînt sub mîna soartei fluier / Din care cîntă ea cum vrea. Dă-mi insul / Neînrobit de patimi, și am să-l port / În inimă, în miezul inimii, / Precum te port" (III, 3, 70—79). „Tot așa după cum Hamlet gîndește prea mult (și știe acest lucru), el simte prea mult" generalizează Verity apoi trimite la citatul de mai sus și face următorul comentariu:

„Nu există nici o îndoială că el se descrie pe sine ca un caracter opus lui Horațio (...).

Eroul tragic, spune un critic, indiferent de celelalte trăsături ale sale, «este întotdeauna pasionat» (lucru firesc întrucît pasiunea de un tip sau altul generează întîmplările tragice ale vieții. Întreaga intenție a dramei este purificarea pasiunii prin reprezentarea efectelor ei la alții, iar în *Hamlet*, de la un capăt la celălalt al piesei, eroul ne este arătat, dacă nu ca «rob al

[1] A.W. Verity, *Op. cit.*, p. XXXIX.

pasiunii», totuşi ca un om cu o teribilă capacitate de a simţi; uneori, sentimentul capătă într-însul un ascendent care răstoarnă întregul echilibru al ființei sale (...). Acest element emoţional este alimentat de înstrăinarea sa, pentru că cel mai bun remediu împotriva excesului în simţire este contactul cu viața şi oamenii. Totodată, sensibilitatea sa, stimulentul acţiunii, este contracarată de reflecţie, obstacolul acţiunii. Simţind mai puţin, Hamlet ar fi mai puţin înclinat spre acţiune; cugetînd mai puţin, el ar avea mai multă putere de a acţiona. Datorită ciocnirii acestor tendinţe antagoniste, sufletul lui Hamlet se frămîntă într-un extaz al auto-torturării. Dar cînd sentimentul nu se transformă în acţiune, exprimarea lui poate deveni cu timpul un înlocuitor al acţiunii. Vedem aceasta în Hamlet şi în Richard al II-lea"[1].

d) Direct sau în aparteuri şi monologuri, Hamlet caracterizează celelalte personaje, chiar pe cele mai puţin importante; şi în mai multe rînduri o face într-un limbaj pronunţat afectiv. Rosencrantz e „un burete care suge hatîrul, răsplata şi poruncile regelui" (IV, 2, 16—17) şi atît lui cît şi lui Guildenstern prin reluări semnificative care, pînă la urmă, devin ironice (ca şi „Brutus e un om cinstit" din *Iuliu Cezar*, III, 2, 88 şi urm.): „Prea bunii mei prieteni! (...) ...dragii mei!" (II, 2, 232—234), „bunii mei prieteni" (II, 2, 249), „dragi prieteni" (II, 2, 287), „dragii mei prieteni" (II, 2, 579), ultima adresare fiind şi cea mai elocventă pentru că e situată în imediată apropiere de ultimele rostiri asemănătoare şi *sincere* din suita cu care îi întîmpină pe actori: „...bine-aţi venit, dragilor! O, bunul meu prieten!" (II, 2, 450—451), „prieteni" (II, 2, 567) şi „dragul meu prieten" (r. 569). Pe Osric îl caracterizează şoptindu-i lui Horaţio că e „o libelulă" (V, 2, 84) şi „Are pămînturi bune şi bogate. Cînd un dobitoc e regele dobitoacelor, staulul lui trebuie să fie lîngă masa împărătească. E o gaiţă, dar, cum spuneam, stăpîneşte mult găinaţ" (V, 2, 88—91). Totodată, el îşi bate joc de Osric făcînd afirmaţii contradictorii cu care ştie că linguşitorul curtean tînăr va fi de acord, pe urmele lui Polonius, curteanul bătrîn (Osric încuviinţează că e foarte frig, apoi că e foarte cald), şi, de asemenea, imitîndu-i vorbirea afectată (V, 2, 118—192). Ifor Evans comentează:

„Într-un sens aceasta e o satiră lingvistică, independentă de acţiune pentru că piesa ar putea continua foarte bine fără discuţia cu Osric. Totuşi, viul interes al lui Hamlet faţă de un mod afectat de a vorbi, în afară de comentariile actuale ale prinţului după plecarea lui Osric despre sclivisclile din exprimare şi comportare, contribuie la conţinutul emoţional al acţiunii. Pentru că afectarea găunoasă a lui Osric accentuează singurătatea lui

[1] Ibid., pp. XXXIX—XL.

Hamlet; iar jocul verbal din cursul întrevederii lor scoate în relief forța contrastantă a exprimării sincere a lui Hamlet care urmează imediat după aceea..."[1].

Ca și actorii, străjerii sînt „prieteni buni" (I, 5, 140) etc.

Pe Horațio, cărturar și ostaș, Hamlet îl iubește pentru însușirile menționate deja (III, 2, 70—79). Îi spune „prieten bun" (I, 2, 163); „știu că nu ești leneș" (I, 2, 173); „...omul cel mai drept / Din toți cu cîți am stat cîndva de vorbă" (III, 2, 59—60); „...firea bună-i tot avutul tău" (I, 5, 140) etc. Prin antiteză cu prințul, Horațio este omul de acțiune, nepripit, impasibil și cumpătat la vorbă.

Hamlet stabilește o opoziție netă între tatăl său — „ce rege bun!" „Hiperion" (I, 2, 139), „a fost un om" (I, 2, 187), „nobilul meu tată" (I, 2, 243) — și Claudius: „satir" (I, 2, 139), „tîlhar surîzător și blestemat!" (I, 5, 106); „Fiară! Nemernic sîngeros! / Făr' de căință, putred, vînzător!" (II, 2, 616—617); „un ucigaș, un ticălos (...) ...paiață de monarhi; / Borfaș al stăpînirii și-al domniei" (III, 4, 96—99) etc. Totuși, după cum au observat criticii, uzurpatorul nu e lipsit de calități: deși bea vîrtos, nu-și pierde mințile; nu simte numai atracție senzuală pentru Gertrude; e inteligent, hotărît, curajos (F.E. Halliday). După G. Wilson Knight, „ca rege al Danemarcei Hamlet ar fi fost de o mie de ori mai périculos decît Claudius": iar „chestiunea moralității lui Hamlet și Claudius reflectă problema esențială a piesei" (*The Wheel of Fire*, 1930). Există puncte de asemănare pregnante între el și Henry Bolingbroke, ucigașul și uzurpatorul regelui-poet Richard al II-lea (în *Richard al II-lea)* și monarh abil ca Henric al IV-lea. Ifor Evans evidențiază disponibilitățile lingvistice ale lui Claudius; retorica „opacă"; de la începutul scenei a 2-a din actul I, limbajul familiar în discuția cu Laert trecerea rapidă de la cuvintele calde adresate lui Hamlet la maniera formală atunci cînd prințul nu se lasă înduplecat; propozițiile scurte prin care își exprimă hotărîrile și ordinele etc. *(Op. cit.).*

La adresa reginei Hamlet are cuvinte grele — o compară cu „un dobitoc ce nu gîndește" (I, 2, 150), o numește „femeie veninoasă" (I, 5, 105), iar în scena din iatac (III, 4) o atacă fără cruțare. Cu toate acestea, Hamlet ține la ea, răspunzînd la o dragoste maternă vădită.

Pentru motive arătate anterior, Hamlet este la fel de brutal și cu Ofelia în discuția din III, 1 („Ești cinstită?" „Du-te la mănăstire" etc.). În plus, se comportă indecent cu ea în timpul spectacolului de la curte (în plus, pentru că manifestările senzuale ale mamei și fiului în scena iatacului nu sînt decît adaosuri freudiene ale unor regizori certați cu textul shakespearian și prea îngăduitori cu un anumit public). S-a speculat mult despre

[1] B. Ifor Evans, *Op. cit.*, p. 118.

dragostea lui Hamlet pentru Ofelia (între „te-am iubit cîndva", III, 1. 116—117), sau „Nici patruzeci de mii de frați" n-ar fi putut-o iubi cum a iubit-o el, V, 1, 291—293) și „Nu te-am iubit", III, 1, 122); iar „ambiguă" este, probabil, epitetul cel mai convenabil. Leo Kirschbaum, într-un studiu exhaustiv, a demonstrat că lucrurile sînt departe de a fi clare.[1] Clară este numai dragostea pentru prinț a Ofeliei, ființă neprihănită și neexperimentată, tandră și supusă, simplă unealtă în jocul de iscodiri pus la cale de Polonius, rege și regină.

Pentru Hamlet Polonius este „un negustător de pește" *(fishmonger*, și în sensul de „traficant de carne vie") (II, 2, 174), e „necinstit" (II, 2, 176 și urm), „plicticos", „babalîc fără minte" (II, 2, 226), „gureș nătărău" (III, 4, 215). Verity nu este de acord cu ultima apreciere, considerînd că numai ura față de șambelan îl face să vorbească astfel (Polonius e tipul de om pe care Hamlet nu-l poate suferi; a intervenit probabil în relațiile sale cu Ofelia, l-a slujit pe fostul rege Hamlet iar acum e sclavul credincios al lui Claudius). „Polonius reprezintă spiritul interselor materiale în cele mai urîte aspecte ale lui; spiritul care la o vîrstă foarte tînără renunță la orice formă de idealism și-și ia drept principiu călăuzitor o părere proastă despre natura umană; care consideră că orice om își are prețul său... (...) Poziția sa în stat dovedește că e capabil... etc.[2]". Eugen Lovinescu îl judecă în perspectiva timpului (dramatic); în actul I e „un bărbat cumpănit", mai tîrziu „un bătrîn copilăros, gureș și gol, pierzîndu-și firul gîndirii", apoi „o caricatură a curtezanului servil și linguşitor" *(Creație și analiză*, în *Studii literare*, ed. a 2-a, București, 1931, cit. de A. Curtui, *Op. cit.)*. Eliminarea perspectivei „diacronice" explică formulări ca „imbecilul tată al Ofeliei" (Quiller-Couch) sau „...nu e departe de idealul elisabetan a ceea ce trebuia să fie un curtean, un tată, un «vrednic sfetnic de taină»" (John W. Draper, *The Hamlet of Shakespeare's Audience*, Durham, North Carolina, 1938).

Pe Laert Hamlet îl numește „gentleman" (V, 2, 240) și „frate" (V, 2, 258); dar

„...și Laert este un om al curții, versat, crescut după modelul și exemplul tatălui său și la fel de dispus să-și realizeze scopurile „pe căi ocolite" — dovadă uneltirea împotriva lui Hamlet. Superior prințului în înzestrări de suprafață, Laert îi este inferior în tot ce ține de conștiinciozitate, intelect, sentiment. Laert știe să acționeze *(spre deosebire de Hamlet)* (...) Rolul pe care-l joacă în schema acțiunii tragice ca tip opus lui Hamlet vorbește de la sine; dar criticii insistă pe bună dreptate asupra fineței și preciziei îmbinatelor paralele și contraste. (...) Întregul contrast... în comportarea celor

[1] Leon Kirschbaum, **Hamlet and Ophelia**, în *Character and Characterization in Shakespeare*, Detroit, Wayne State University Press, 1962, pp. 77—98.
[2] A.W. Verity, *Op. cit.*, p. XLVI.

doi fii confruntați cu aceeași datorie iese și mai bine in relief pe fondul contrastului dintre cei doi tați...“[1].

e) În ciuda diversității structurii sale etice — așa cum arată și Raul Teodorescu[2] — Hamlet ne apare „unitar“ și „complex“, ca însuși sufletul omenesc. Iar întrucît sufletul omenesc (cu precizarea, pe care o preluăm din critica universală, că Hamlet este primul om modern, deci post-renascentist, din istoria teatrului și cu gîndul că prin „om modern“ trebuie să înțelegem cu precădere pe intelectualul care și-a însușit un Weltanschauung nou, opus diametral celui al evului mediu) *este* „unitar“ și „complex“, se poate afirma că marele interes suscitat întotdeauna de piesă se datorează și faptului că beneficiarii se regăsesc, într-o măsură mai mare sau mai mică, în „unitatea“ și „complexitatea“ lui Hamlet.

Dragoș Protopopescu spunea:

„Sufletul lui Hamlet nu este un suflet, e *un compendiu al sufletului omenesc*, surprins genial de un poet în faza de ieșire la suprafața eului nostru. Ceea ce face Hamlet în toată piesa e de *a avea un suflet* (...) ...a-și scoate — răscolit de criză — veșnic sufletul la suprafață și a ni-l arăta sub toate fețele, așa cum este sufletul omenesc: enigmatic și contradictoriu, profund și superficial, nobil și vulgar, imprevizibil și insesizabil, vast și insondabil cum este creația“[3].

În sensul celor de mai sus, o singură exemplificare — cu caracter de sinteză — pe care o găsim la John Wain:

„Profund nedreptățit, Hamlet e atras treptat într-o situație în care el însuși nu poate să nu nedreptățească pe alții. Or, exact astfel ne vedem propria noastră situație. Natura vieții omenești face un Hamlet din fiecare din noi“[4].

Iar de fiecare din noi Hamlet se deosebește numai prin gradul superlativ al lucidității și prin intensitatea trăirilor. Poetul John Keats, mare admirator și profund cunoscător și interpret al lui Shakespeare, făcea în scrisorile sale următoarele generalizări despre rolul intensității în artă în general: „Calitatea supremă a oricărei arte este intensitatea ei, capabilă

---

[1] *Ibid*, pp. XLVIII—XLIX.
[2] Raul Teodorescu, **Hamlet** *de Shakespeare*, în „Ritmul vremii“, nr. 8—9, sept. 1926, p. 209, cit. de A. Curtui, Op. cit., p. 180.
[3] Dragoș Protopopescu, *Shakespeare*, curs litografiat, Fac. de Litere și Filosofie din București, 1941, pp. 102—103.
[4] John Wain, *The Living World of Shakespeare*, Macmillan, London, 1964, pp. 153—154.

să anihileze orice element neplăcut şi să nu-i permită acestuia să aibă vreo legătură strînsă cu frumusețea şi adevărul" (1817) şi: „Consider că poezia trebuie să uimească printr-un exces subtil, nu prin singularitate; să-l impresioneze pe cititor ca expresie a celor mai înalte gînduri ale sale şi să i se pară aproape o aducere-aminte" (1818). Referindu-se în primul rînd la Hamlet, Al. Philippide scria: „Eroii lui Shakespeare nu sînt supraoameni, sînt oameni cu trăsături puternic accentuate şi în care pasiuni omeneşti obişnuite (...) sînt într-un grad de intensitate neobişnuită (...). Nu e o deosebire de structură, de natură, ci numai de intensitate în dezvoltarea mişcărilor sufletului"[1].

În ceea ce priveşte *unitatea tematică* a piesei, aceasta poate fi urmărită în multe planuri care, evident, se interferează cu elementele dramatice: problema esenței şi aparenței, a conştiinței, lumea ca „voință şi reprezentare" (cf. Schopenhauer), ca teatru, ca închisoare etc., rațiunea şi pasiunea etc. Dar dintre toate temele, cea mai „cuprinzătoare" şi implicîndu-le într-o mare măsură şi pe celelalte este tema *cunoaşterii* umane, înțeleasă atît în sens specific, filozofic şi moral, cît şi într-un sens mult mai larg, în aşa fel încît să includă felul cum oamenii iau cunoştință de realitate şi adevăr sau minciună, cum se cunosc sau nu se cunosc pe sine sau între ei, cum se suspectează sau văd un duşman potențial în fiecare semen, cum primesc (corect sau greşit) „informația" (corectă sau greşită). Pentru că, într-adevăr, după cum *Mult zgomot pentru nimic* (v. postfața respectivă) a fost o comedie a „notării" (*nothing* — „nimic" dar şi „noting" — „notare"), *Hamlet* este, subliniat, o tragedie a „notării". Şi a întrebărilor. În prezentarea ce urmează restrînsă pînă la ceea ce consider a fi un minim necesar, am schițat şi unele implicații dramatice, unele dezvoltate mai mult în analiza eroului.

Tragedia începe cu o întrebare de rutină, firească pentru o sentinelă care, în toiul nopții, pe platforma cu parapeturi a castelului Elsinore, desluşeşte o ființă omenească: „Who's there?" (Cine-i?). Totuşi, în contextul dat, întrebarea e *nefirească*, pentru că Bernardo, cel ce o rosteşte, de-abia vine să-l schimbe în post pe Francisco, sentinela în exercițiul funcțiunii; de altfel, acesta îşi exprimă surprinderea că este somat şi îl somează *el* pe Bernardo (nu l-a recunoscut?): „Nay, answer me. Stand and unfold yourself" („Ba nu, tu să-mi răspunzi mie. Stai şi arată-te *sau* spune cine eşti *sau* dă parola" etc. — *stand and unfold yourself* a fost interpretat în chipuri diferite.) Indiferent dacă răspunsul lui Bernardo — „Trăiască regele" — exprimă sau nu parola, el „este ironic din punct de vedere dramatic", cum arăta Dover Wilson, „dacă ținem seama de tot ce va urma". Dramatică este şi întrebarea din primul vers. Bernardo se teme de ceva (specta-

---

[1] Al. Philippide, *Op. cit.*, p. 590.

torii nu știu, dar el știe de ce anume), iar aceasta reiese și din a doua întrebare adresată lui Francisco: „E liniște?" (v. 10) și din interjecția *well* „păi" (subtext posibil: „ei, ce să fac?" „îmi pare rău" etc.) din „Well, good night" (de aici începe și semnificativul refren baladesc „noapte bună"), cuvinte rostite la plecarea lui Francisco. Acesta, întrucît și-a terminat straja și se duce acasă, e într-o stare de spirit mai bună (dovadă că în rîndul 2 la cele două silabe ale lui Bernardo — vers frînt — răspunde printr-un vers alb complet, aspecte funcționale ale prozodiei shakespeariene), dar și el mărturisește (versul 9, frînt): „Și-mi simt inima grea" și răspunsul glumeț pe care i-l dă lui Bernardo la a doua întrebare — „Nu a foșnit un șoarec" — e o încurajare silită după o gafă psihologică. Motivul fricii lui Bernardo (frica e un sentiment însoțitor al tragediei) e același ca al lui Bernardo iar faptul că-l tăinuiesc amîndoi ferindu-se ca de un tabu lingvistic sporește interesul spectatorului de a-l cunoaște. Or, aceasta se va întîmpla numai după ce Bernardo își va trăda, clar, groaza, rugîndu-l pe Francisco să le spună lui Horațio și Marcellus, „tovarășii lui de pază", să vină mai repede (v. 14), după ce scepticul Horațio, „cărturar" (v. 45), va întreba, batjocoritor, dacă *this thing* („lucrul ăsta", „chestia aia", „ăla" etc.) a apărut și „în noaptea asta" și Marcellus va declara că atît el cît și Bernardo au văzut, două nopți la rînd, „o arătare grozavă" (v. 28), o „apariție" (v. 31). Suspensul dramatic, totuși, continuă pentru spectator și după ce a aflat despre *ce* este vorba, pentru că nu va cunoaște identitatea spectrului (de fapt, răspunsul la întrebarea „*Cine-i?*" din v. 1) decît în momentul cînd la ivirea din nou a acestuia, Bernardo va face observația că „are aceeași înfățișare ca a regelui răposat", v. 44 (Hamlet, tatăl prințului).

În acest joc al „cunoașterii dramatice" Horațio intervine ca prim exponent (al doilea va fi Hamlet) al „cunoașterii filozofice". Inițial sceptic și încrezător numai în mărturia simțurilor, el este silit să recunoască existența fantomei după ce, în spirit baconian, a căpătat „adeverirea" propriilor săi „ochi" („true avouch" etc., vv. 59—61) — cf. Troilus, care refuză pînă și „dovezile" palpabile („Instance, o instance", etc., *Troilus și Cresida*, v. 150 din V, 3, 116—153) ale trădării Cresidei. Uimirea lui Horațio față de nefireasca întîmplare e cu atît mai mare cu cît i s-au clătinat niște convingeri cultivate printr-o educație pentru care antica formulă „filozofia începe cu uimirea" (cf. postfața la *Comedia erorilor)* era depășită de mult. I se pare „ciudat" (v. 67) faptul că regele a apărut în armura purtată cîndva în lupta cu monarhul Norvegiei Fortinbras și recunoaște că nu bănuiește motivul, deși, după părerea lui, e un semn de „năpastă pentru țară", v. 72 („abandonează teoria fanteziei" și, „obligat de propriii săi ochi", „adoptă o alternativă ortodoxă" — H. Jenkins). Redus la nivelul cunoașterii străjerilor, Horațio își revine după șoc cînd Marcellus roagă pe „acela care *știe (subl. n.)*" să-i răspundă la o serie de întrebări cu caracter „cauzal", mar-

cate prin adverbul *why* „de ce": „...de ce, / Sub pază grea, supușii sînt siliți / Corvezi să facă noapte după noapte..." etc. (vv. 74—81). Reținem că la finele replicei Marcellus repetă întrebarea: „*Cine este (subl. n.)* cel care mă poate *informa?*" Horațio se grăbește să răspundă, probabil mulțumit că măcar de data aceasta știe mai multe decît ceilalți: *That can I* („Eu sînt cel care poate / să te informeze /", v. 81). Apoi, mai prudent în afirmații ca la începutul scenei pentru că adaugă „Cel puțin așa se zvonește" (v, 82), el descrie situația creată după uciderea, în luptă, a regelui norvegian de către răposatul monarh danez (potrivit legămîntului dintre ei, învingătorul urma să primească o jumătate din teritoriul celui învins, dar prințul Fortinbras, fire aprinsă și nesăbuită, a început să strîngă oști pentru a porni împotriva Danemarcei) și încheie spunînd că, după cîte *crede* el (v 107), aceasta „e cauza principală a pregătirilor noastre" (v. 108). Bernardo, îi dă dreptate lui Horațio și hazardează o ipoteză de cauzalitate: de vreme ce regele Hamlet a fost implicat în „aceste războaie", fantoma lui, împlătoșată, s-ar putea să prevestească alte calamități. Prudent, Horațio nu-l aprobă explicit; dar după ce parafrazează ideea exprimată anterior prin „e ciudat" (v. 67) („E-un pai ca să smintească ochiul minții", v. 115), vine în sprijinul lui Bernardo citînd prevestirile de rău augur care au precedat moartea lui Iuliu Cezar. S-a conturat în felul acesta noțiunea premoniției, a pre-cunoașterii extra-raționale, prin semne"; atît că interpretarea lui Bernardo și Horațio se va dovedi eronată în esență; cauza și scopul principal al materializării duhului e altul.

Incertitudinea lui Horațio cu privire la intențiile spectrului revine, totuși, cu deosebită claritate la a doua apariție a acestuia, cînd, într-un „crescendo" patetic de propoziții condiționale (un vers, 131; două versuri, 133—134; două versuri, 136—137; trei versuri, 139—140), Horațio îl conjură să vorbească („Vorbește", propoziția principală sub formă de vers frînt care le întrerupe ca un refren). Ipotezele lui Horațio sînt acum: că duhul vrea să solicite săvîrșirea „unui lucru bun" care să-l aline iar lui Horațio să-i aducă iertare; că vrea să preîntîmpine soarta țării prin destăinuirea „preștiinței" sale; că s-a întors pe pămînt fiind atras de locurile unde a îngropat comori. Ultima ipoteză e însoțită de corectivul prudenței — „(după cum) se spune" (cf. și cu „Cocoșul... ...după cum am auzit", vv. 149—150, și „Așa am auzit; și-n parte, cred", v. 164) — deși în legătură cu dispariția duhurilor odată cu cîntatul cocoșilor Horațio nu are, pînă la urmă, nici un dubiu: „...că este-așa / Ne-au dovedit-o cele ce-am văzut" (vv. 155—156). Iar un ultim lucru incontestabil pentru el — deducție intuitivă mai curînd decît logică — este că „...duhul, mut cu noi, / Lui *(lui Hamlet)* — jur pe viața mea — îi va vorbi".

În scena a doua, după marele discurs al regelui în fața curții — caracterizat prin abilitate politică și o retorică subtilă cu fraze lungi și întorto-

cheate, împănate cu propoziții foarte scurte trădînd pe dictator — acesta își formulează propriile sale întrebări, deloc „metafizice". Printr-o primă întrebare adresată lui Laert, repetată sinonimic de trei ori în opt versuri (cu repetarea numelui lui Laert și tranziția de la pronumele indiferent *you* „tu" sau „dumneata" la pronumele de intimitate *thou* „tu" și de la oficialul *the Dane* „regele Danemarcei" la *my* „meu", adjectiv posesiv indiferent etc.) regele dorește să afle ce anume rugăminte voia Laert să-i adreseze anterior (cînd, probabil, nu i-a acordat atenție). S-a spus că în felul acesta Claudius își exprimă solicitudinea față de fiul lui Polonius. Mai important, fără îndoială, este faptul că Shakespeare se folosește de acest prilej „pentru a pune în lumină pe tînărul care urmează să fie «oglinda» lui Hamlet (cf. V, 2, 77), termen de comparație, dușmanul și, în cele din urmă, ucigașul acestuia" (H. Jenkins). „Notați că prima referire a regelui la Polonius este ca tată al lui Laert, subliniindu-se ceea ce va fi un factor hotărîtor al intrigii" *(ibid.)*. Totodată, este greșit oare să ne închipuim că, membru al unei curți care se pare că nu i-a aplaudat discursul, Laert este unul dintre puținii săi aliați prezumtivi și de aceea a fost copleșit cu această „captatio benevolentide"? Regele e perspicace și, suspicios ca orice criminal, *intuiește* viitorul posibil după cum intuiește, deocamdată la fel de vag, ostilitatea prințului. Melancolia acestuia îi displace, iar din ceea ce se va dovedi a fi un șir de metode folosite pentru aflarea cauzei, a adevărului, prima este *întrebarea directă* adresată lui Hamlet (a doua întrebare semnificativă și foarte apropiată ca tonalitate de prima întrebare, pusă lui Laert): (Hamlet, tu, nepot și fiu al meu...) / De ce te adumbresc întruna norii?" (v. 66). Hamlet răspunde, caracteristic, printr-un calambur — „mi-e că prea mă aflu-n soare" (v. 67; pentru analiza amănunțită a acestei părți a scenei, v. *Studiul introductiv*, vol. I, pp. 111—116). Cu judecata ei limitată, negîndindu-se (sau nedorind să se gîndească?) la incestul pe care l-a săvîrșit, regina vede — pentru moment — motivul melancoliei lui Hamlet în moartea tatălui acestuia și se miră (chipurile „filozofic") că, deoarece „tot ce trăiește moare" (v. 72), de ce i se pare prințului „un lucru atît de deosebit" (v. 75). Regele preia ideea și o dezvoltă pentru a arăta că e un adevăr evident, dar, bineînțeles, nu spune adevărul pînă la capăt: cunoașterea reală a problemei îi aparține pentru moment *numai lui*.

Nu este lipsită de interes prezența interjecției *fie* „rușine", „vai", folosită de Claudius spre sfîrșitul perorației sale morale pe marginea a ceea ce *crede* el că *știe* despre viață: „Ce știm noi cade-se a fi, căci este / La fel de-obișnuit și la-ndemînă / Ca orice lucru cunoscut de simțuri. / De ce, dar, cu ursuză răzvrătire, / Ne facem sînge rău? Vai, e-un păcat..." etc. (vv. 98—101 etc.). Ceva mai departe, după ce regele și regina părăsesc scena, Hamlet rostește primul său monolog, unde, după ce mărturisește că „toate rosturile acestei lumi" i se par „slute, seci, sălcii și fără noimă" (vv. 133—134), întrebuințează aceeași interjecție, repetat: „Vai, vai! E o grădină

neplivită" etc. (v. 135 etc.). Exclamaţia, precedată sinonimic de „Doamne, Doamne" (v. 132) e reluată, tot sinonimic, de „Să se-ajungă-aici!" (v. 137), apoi urmează motivaţia generalizării prin ceea ce *cunoaşte el* despre viaţă pînă acum şi consideră că este *neobişnuit* sau odios: graba cu care regina s-a recăsătorit după moartea tatălui său; alegerea făcută (un satir în locul lui Hyperion); inconsecvenţa (la înmormîntare regina era „în lacrimi ca Niobe"); lipsa de judecată, poftele animalice.

Generalizarea „Ţi-e numele femeie, slăbiciune!" (v. 146), făcută într-un moment de tensiune sufletească puternică, este o primă ilustrare a modului de a gîndi al prinţului de-a lungul piesei; e o „tendinţă permanentă de a universaliza particularul, de a trata particularul ca şi cum ar fi universal"[1]. Monologul se încheie cu versurile: „Nu-i bine şi a bine nu meneşte" (158) — anticipare dramatică după modelul anterior „năpastă prevesteşte pentru ţară" (I, 1, 72) şi „Te frînge, inimă, căci va să tac" (159) — hotărîre dictată, printre altele, şi de intuiţia lui Hamlet că el va avea de jucat un rol important în desfăşurarea evenimentelor ulterioare şi, deci, prudenţa şi discreţia sînt necesare pentru a-şi îndeplini acest rol, oricare ar fi fost acesta.

În partea finală a scenei, Horaţio, Marcellus şi Bernardo vin să-l informeze pe Hamlet despre apariţia fantomei. Dar într-un dialog preliminar cu Horaţio, prinţul, după ce face sarcastic observaţia că „La banchetul de nuntă s-au mîncat / Bucatele sleite de la praznic", îşi aminteşte de părintele său: „Tata... îmi pare, ah, că-l văd pe tata" (v. 184), fiind întrerupt de întrebarea lui Horaţio: „Unde, milord?" — la care Hamlet răspunde: „În ochii minţii mele". Momentul este de un dramatism desăvîrşit, iar mirarea lui Horaţio, atît de mare încît îl face pe acesta să încalce bunăcuviinţa conversaţiei, se transmite şi spectatorului, care ştie foarte bine ce anume are de gînd Horaţio să-i comunice prinţului. Iar tensiunea dramatică se îngemănează, o dată mai mult, cu inefabilul precunoaşterii. Aproape fără voie ne putem întreba dacă nu e cumva Duhul e o proiectare a conştiinţei lui Hamlet; dar o asemenea supoziţie a fost invalidată de la început de faptul că regele mort a fost văzut ca existenţă „obiectivă" de Horaţio şi străji. Cînd, cu prudenţa devenită caracteristică, Horaţio îi relatează prinţului cele petrecute („...aseară cred că l-am văzut", v. 189), e rîndul lui Hamlet să fie surprins peste măsură (dovadă şi gramatica emoţională: „Văzut? Pe cine?" — „Saw? *Who (subl. n.)?*"). Fără a fi sceptic ca prietenul şi colegul său de la Wittenberg în momentul cînd acesta a primit o informaţie de acelaşi gen, Hamlet doreşte, totuşi, dovezi; şi le cere printr-o salvă de întrebări (prinţul va folosi şi mai tîrziu procedeul, în scena cu actorii şi în cea a cimitirului): „Unde asta"? (211); „Nu i-aţi vorbit?" (214);

---

[1] Leo Kirschbaum, *Op. cit.*, p. 88.

„Şi ziceţi că era-narmat?" (226); „Din cap pînă-n picioare?" (226); „Deci chipul nu i l-aţi văzut?" (228); „Părea-ncruntat?" (230); „Palid? Roşu?" (232); „Te-a ţintit cu ochii?" (234); „Mult a stat?" (236); „Cu barba ninsă?" (239) Hotărît să-i vorbească Duhului la noapte (în timpul străjii), Hamlet încheie scena cu un monolog în care reia idei exprimate de el mai înainte: „Al tatălui meu duh în zale? / Nu, nu-i a bună! Ce nelegiuire / O fi la mijloc? De s-ar înnopta! / Stai, inimă, tăcută, pîn-atunci. / Ticăloşia ochilor s-arată,/ Chiar de-o acopere ţărîna toată" (vv. 254—257).

Din scena a 3-a (sfaturile date de Laert Ofeliei şi de Polonius lui Laert, plecarea acestuia în Franţa, discuţia lui Polonius cu Ofelia) reţinem, ca interesante pentru transmiterea şi „păstrarea informaţiei", două din sfaturile pe care le primeşte Laert de la tatăl său: „Grai gîndurilor nu le da" (v. 59) şi „Să-i asculţi / Pe toţi, dar să vorbeşti numai cu unii" (68), consonante nu numai între ele, ci şi cu ceea ce Hamlet îi rugase pe străjeri în scena precedentă: „Vă rog pe toţi: / De-aţi tăinuit acestea pîn-acum, / Păstraţi-le-n de voi şi mai departe; / Şi orce s-ar mai întîmpla deseară, / Cătaţi a desluşi făr' să vorbiţi" (2, 246—250) şi, mai înainte, cu hotărîrea luată de prinţ de a nu vorbi (2, 159). Dar identitatea deciziilor e determinată de cauze şi scopuri nu mai puţin diferite decît sînt între ele cele două personaje: Hamlet e neînfricat dar (pentru motive semnalate mai sus) e prudent, Polonius e prudent pentru că e fricos. Într-o ambianţă cu moravuri la suprafaţă curteneşti dar în fond barbare, el se teme să arate că ştie prea multe sau că are idei proprii, pentru că ar putea lesne să-şi piardă viaţa sau funcţia remunerativă din cadrul camarilei cu care s-a identificat pînă la cea mai abjectă formă de servilism faţă de superiori, inclusiv faţă de prinţ („Hamlet: Vezi norul cel de colo cam în chip de cămilă? Polonius: Pe sfînta slujbă, chiar că-i taman ca o cămilă. Hamlet: Ba pare-mi-se că aduce a nevăstuică. Polonius: E cocîrjat ca nevăstuica. Hamlet: Sau ca balena. Polonius: Chiar ca balena — III, 2, 400—406). Părinte grijuliu, se gîndeşte cu teamă şi la soarta copiilor săi. Pe aceştia îi căleşte în vederea înfruntării primitivismului cu armele caracteristice primitivismului, în primul rînd cu muţenia, neangajată. Ca şi Hamlet, el vrea să cunoască „adevărul adevărat" — dar, pentru moment, un adevăr a cărui descoperire priveşte mai curînd relaţiile circumscrise ale vieţii de familie. Rămas singur cu Ofelia o sondează: „Şi ce ţi-a spus... *(Laert)?* S-aud." (v. 87), iar răspunsul: „Cu voia-ţi, tată, mi-a vorbit de Hamlet" (de fapt, Laert, probabil instruit de Polonius, o sfătuise să nu se bizuie pe jurămintele prinţului şi să-l evite pentru că „cel mai bun străjer / E frica", v. 43) e un prilej nimerit să-i spună că *după cîte a fost informat*, Hamlet „Îţi dăruie din timpul lui, iară tu, / La rîndu-ţi, îl asculţi cu dărnicie" (vv. 92—93), apoi o întreabă direct: „Ce-i între voi? Să-mi spui tot adevărul." (v. 98). Ofelia, învăţată cu discreţia chiar de către Polonius, îi spune numai jumătate de adevăr (nu-i mărturiseşte propriile sentimente): „...de-o vreme-mi dă mereu dovezi / Că mă

iubeşte" (v. 100). „Dovezi" nu redă întocmai înţelesurile cuvîntului polisemantic *tenders* din original, reluat de Polonius ca termen comercial („oferte", apoi „monede false" etc.) pentru a deprecia treptat conţinutul afectiv din replica Ofeliei. Concomitent, Polonius deviază discuţia spre modalitatea intelectivă, cu implicarea „cunoaşterii": „Iubeşte! Ha! (...) Tu *crezi (subl. n.)* ăstor dovezi — cum le numeşti?" (vv. 101—103), iar cînd Ofelia îi răspunde, din nou ascunzîndu-şi sentimentele: „Nu ştiu, milord, ce trebuie să cred" (v. 104), Polonius e gata s-o înveţe („Păi, să te-nvăţ") ce trebuie să creadă. Jurămintele lui Hamlet sînt „laţuri pentru becaţine" etc. „Arată-i-te mai rar" (v. 121) îi spune el, apoi îi interzice de-a binelea să mai stea de vorbă cu prinţul; iar fata se arată ascultătoare („Prea bine, tată, am să te ascult", v. 136) ca şi, anterior, Hamlet — mai puţin convins — faţă de mama sa: „În toate, doamnă, mă voi strădui / Să te ascult" (I, 2, 120).

În scena a 4-a, în atmosfera de tensiune şi aşteptare din scena 1, Duhul apare din nou şi, într-o replică de intens patetism, Hamlet îl conjură să-i răspundă la mai multe întrebări legate de cunoaşterea adevărului: „Prin chipul tău mă-ndemn să-ntreb atîtea, / Încît am să-ţi vorbesc (...) ...răspunde-mi / *Ca să nu mor în neştiinţă (subl. n.)*" (vv. 43—46). Prima întrebare este de ce, mort, regele s-a întors printre vii; a doua, de ce, întorcîndu-se la noi, care sîntem doar nişte „măscărici ai firii", „ne sminteşte mintea" cu gînduri ce depăşesc înţelegerea noastră; a treia, e o repetare a adverbului interogativ de cauză (*why...?* „de ce?"); a patra, repetă adverbul prin sinonimie (*where—fore?*) — dar el poate implica şi scopul (e redat în traducere prin „pentru ce"?); a cincea, ce acţiuni trebuie să întreprindă cei prezenţi. După cum subliniază criticii, Hamlet nu interpretează apariţia ca semn prevestitor iar întrebările lui sugerează răspunsuri multiple.

Duhul îi face semn lui Hamlet să-l urmeze, Marcellus vrea să-l oprească pe prinţ, ceea ce face şi Horaţio, temîndu-se că Duhul, în cazul cînd e necurat, s-ar putea să-i ia minţile. Hamlet, însă, nu le dă ascultare, iar prietenii lui hotărăsc să-l urmeze de la distanţă, trăgînd două concluzii: Horaţio, că pe Hamlet „Închipuirile l-au scos din minţi" (v. 87), iar Marcellus, care pînă acum crezuse că Duhul e un semn de rău augur pentru viitor, se referă la prezent: „E ceva putred în Danemarca" (v. 90).

În ultima scenă a actului, a cincea, Duhul îi destăinuie lui Hamlet că este duhul tatălui său şi cere să-l răzbune — nu a fost muşcat de un şarpe, cum *credea* întreaga ţară, ci otrăvit de fratele său. „Profeticul meu suflet!" (v. 40) exclamă Hamlet, amintindu-şi de intuiţiile sale, care, totuşi, nu includeau crima unchiului. Aceasta e marea noutate a informaţiei pentru Hamlet; adulterul mamei în perioada premergătoare asasinatului fusese probabil bănuit de prinţ (ca în Belleforest; e interpretarea lui Bradley, Dover-Wilson şi H. Jenkins), iar acum este doar confirmat.

„Remember me" („Să-ți amintești de mine", „Să nu mă uiți", v. 91) sînt ultimele cuvinte cu care, la vestirea zorilor, Duhul se desparte de Hamlet. Aceste cuvinte sînt mai puțin violente prin conținut decît îndemnurile precedente la răzbunare (astfel, „Uciderea-i mîrșavă s-o răzbuni", v. 25); porunca nu mai este specifică și, pe de altă parte, lui Hamlet i se dă libertatea de a alege pedeapsa („...oricum vei săvîrși acestea", v. 84). Totuși, dacă ținem seama de canoanele retoricii elisabetane, ultimele cuvinte dintr-o replică de maximă importanță nu puteau reprezenta un „bathos" sau „o gradație inversă", adică o diminuare a forței mesajului; cu atît mai mult cu cît accentul pus pe *Remember me* reiese limpede nu numai pentru că sînt ultimele cuvinte rostite de Duh, ci și pentru că urmează după un „bun rămas" repetat de trei ori în original *(adieu, adieu, adieu)*. Și nu întîmplător, după cîteva exclamații patetice în care se strecoară din nou îndoiala cu privirile la intențiile Duhului („Oștiri cerești! Pămînt! Ce încă? Iad? v. 92), precum și după efortul de a se liniști, Hamlet reține tocmai această propoziție imperativă. El o repetă în monolog de trei ori (vv. 95, 97, 111), declară Duhului (plecat): Voi scoate din tăblița amintirii / Prosteștile-nsemnări, sentențe, chipuri / Și forme care-au fost transcrise-aici / De observațiile tinerești / Și doar porunca ta va mai trăi / În cartea sufletului meu" (vv. 98—103), iar porunca devine de-acum înainte deviza lui (v. 110) (o deviză asemenea celor folosite de cavalerii medievali pe scuturi sau blazoane-Dover-Wilson).

Îndărătul implicațiilor dramatice ale lui *remember me* se deslușesc și implicații ale problemei cunoașterii, mai ales în sensul aspectelor discutate în postfața la *Visul unei nopți de vară* (vol. III, p. 314 și urm): nu este suficientă experiența, perceperea unor fapte, luarea la cunoștință; atunci cînd experiența prezintă o anumită însemnătate, este necesară și păstrarea ei în *memorie*. Memoria nu este cunoaștere, spunea Keats; dar uitarea o face inutilă pe aceasta. Lăsînd la o parte insistența cu care Shakespeare (probabil sub influența lui Platon) se ocupă de „aducerea aminte" și de „uitare" în alte piese (nu numai în *Visul*, ci și în *Iuliu Cezar* sau *Furtuna* etc.), să readucem în propria noastră memorie încă trei momente semnificative. *Remembrance* „amintire" e un cuvînt folosit de Claudius în discursul din fața curții, cînd, după ce își exprimă durerea pentru moartea fratelui său, trece la justificarea căsătoriei cu soția acestuia rostind mai întîi un vers „de tranziție" — un singur vers care, totuși, spune teribil de mult: „De ale noastre, iarăși, neutînd" (Together with remembrance of ourselves", I, 2, 7). Apoi, Hamlet însuși folosește cuvîntul *remember* în primul său monolog, cînd o critică pe regină: „Cer și pămînt! / Să-mi amintesc?" *(Must I remember?* — poate și în sensul de „Mai bine aș uita", I, 2, 142—143). În sfîrșit, ca un ecou tîrziu al lui *Remember me*, Ofelia rostește atît verbul cît și substantivul cînd, nebună, împarte flori celor de față. *Primele* flori, *roz-*

marinul (nelipsit mai ales la nunţi şi înmormîntări şi simbolizînd „memoria", „aducerea-aminte" credincioasă) şi *panscaua* (simbolizînd „cugetarea", „gîndirea", „gîndurile") îi sînt înmînate lui Laert: „Iată rozmarin — pentru aducere-aminte — nu uita, te rog, iubitule. Acestea sînt panselc, (adică) pentru gînduri" *(thoughts)*, iar Laert comentează: „Pilduire în nebunie: gîndurile fac casă bună / se însoţesc cu aducerea aminte" (IV, 5, 173—177).

Hamlet e atît de tulburat de cele „percepute" încît, călcîndu-şi hotărîrea anterioară, se destăinuie prietenilor, lui Horaţio şi Marcellus, şi-i pune să jure că vor păstra secretul şi că nu se vor trăda nici măcar prin gesturi sau vorbe ambigui, în timp ce el, din cînd în cînd, se va comporta ca un om nebun. Povara responsabilităţii morale care îi revine e grozavă: pe de o parte pentru că Hamlet este prin excelenţă un intelectual, un gînditor umanist, un om iubitor de oameni care, deşi îi repugnă violenţa şi prefăcătoria, îşi dă seama că sînt de trebuinţă într-o lume inumană: „Vremea / E scoasă din ţîţîni. Ah, ce blestem / Că eu m-am fost născut ca s-o întrem!" (vv. 196—197); pe de altă parte, pentru că filozofia morală depinde nemijlocit de filozofia cunoaşterii umane, iar punctul culminant la care ajunge prinţul în această privinţă nu-l depăşeşte pe cel socratic: „Mai multe-s pe pămînt şi-n cer, Horaţio, / Decît închipuie filozofia" (vv. 174—175).

Mai mult de jumătate din prima scenă a actului II e o lecţie de spionaj. Reynaldo urmează să plece la Paris cu scrisori şi bani pentru Laert, şi Polonius îl instruieşte amănunţit cum să afle adevărul despre comportarea lui (să stea de vorbă cu prietenii săi danezi, după ce mai întîi va cerceta cine sînt, de unde, ce învîrt, din ce bani trăiesc etc., să-i sondeze pe departe, să mintă chiar, deoarece „Cu-această nadă a minciunii prinzi / Crăpceanul adevărului", vv. 63—64 — pentru că el, Polonius, şi-a creat o metodă de lucru ce nu dă greş: „...astfel, / Noi cei la minte ageri şi-nţelepţi, / Cu sfori, cu bile ocolişe, dăm drept în drumul drept", vv. 64—66), dar „să-l observe" şi el. De remarcat că în timpul instructajului Polonius dă semne de senilitate, deocamdată sub forma de slăbire a memoriei („Ce ziceam? (...) Voiam să spun ceva: unde-am rămas?", vv. 50—52), deşi se socoteşte în rîndul celor „înţelepţi şi ageri la minte" (vv. 64). Cînd, în dialogul cu Ofelia, după ce aceasta a descris, speriată, înfăţişarea de nebun a prinţului în cursul ultimei lor întrevederi, Polonius o întreabă dacă e „nebun de dragostea ce-ţi poartă" (vv. 83), Ofelia, ca şi altădată, răspunde „nu ştiu", adăugînd corectivul: „dar, zău, mă tem că da" (v. 84). *Presupunerea* Ofeliei devine *certitudine* pentru tatăl ei atunci cînd ea îl informează că i-a înturnat lui Hamlet răvaşele de dragoste ale acestuia: „De-aceea s-a smintit" (v. 107). Polonius regretă că a exagerat gîndindu-se la intenţiile necinstite ale prinţului şi se învinovăţeşte cu vorbe care, ironic, se întorc împotriva lui şi în noua situaţie creată: „...fi-mi-ar bănuiala! / La vîrsta noastră, pare-se,

ni-i dat / La fel să ne prea-ntrecem cu prepusul / Pre cît e de firească la cei tineri / Pripeala" (vv. 113—117). Reține atenția și hotărîrea pe care o ia (pripit): „Hai la rege. Lucru-acesta / Trebui' știut; ascuns, el ar stîrni / Mai mult bucluc decît de l-am rosti" (vv. 114—116).

În scena a 2-a, în prezența reginei, Claudius, deși convins că moartea tatălui lui Hamlet e cauza tulburării sale psihice, îi poftește pe Rosencrantz și Guildenstern să rămînă o vreme la curte pentru „a spicui" „Ce lucru nouă neștiut îl roade / Ca, dîndu-l în vileag, să-i dăm de leac" (vv. 16—18) — formă de iscodire comparabilă cu aceea sugerată de Polonius lui Reynaldo. După plecarea foștilor colegi de școală ai lui Hamlet, regina, edificată mai curînd de instinctul ei matern decît de rațiune, adaugă și „preazorita noastră cununie" (v. 57) la „moartea tatălui", dar regele nu se lasă abătut din hotărîrea sa „de a-l da *(pe Hamlet)* prin sită" (v. 58). Polonius își informează stăpînii că a descoperit adevărata cauză a depresiunii prințului (dragostea nerăsplătită a acestuia pentru Ofelia), dar o menționează mult mai tîrziu, după interminabile introduceri. El declară că va fi scurt, pentru că „vorba scurtă" e „miezul minții omenești", dar e prolix și sentențios de la primele cuvinte: „Stăpîne-al meu și doamnă, să vă-nșir / Ce-i maiestatea, datoria ce-i, / De ce e noaptea noapte, ziua zi / Și timpul timp, ar fi să irosesc / Zi, noapte, timp (vv. 85—89). Potrivit interpretărilor obișnuite ale acestor versuri, a vorbi despre datoria unui supus (al coroanei) este la fel de puțin necesar ca și a explica noaptea, ziua și timpul; dar nu mi se pare exclus ca Polonius să fi exprimat aici și părerea sa că nu are rost să încercăm a explica ceea ce este inexplicabil, fiind un dat pe care trebuie să-l acceptăm ca atare (este și gîndirea eminamente practică a lui Claudius din dialogul cu Hamlet despre „moartea taților", I, 2). Pentru „a scurta vorba", el declară ritos: „preanobilul fecior / Al maiestății voastre e nebun" (v. 92) — cu alte cuvinte confirmă un lucru bănuit și-l prezintă ca pe o noutate, în loc să-i dezvăluie cauza. Confuzia trădează un alt aspect al gîndirii senile care se va manifesta, în continuare în felurite forme. În aceeași replică el trece la definirea nebuniei folosind petitio principii: „Nebun și-atîta tot..., căci dacă] tîlcui / Ce-nseamnă-adevărata nebunie, / Ce alta e decît a fi nebun?" (S-a presupus că versurile sînt un ecou al uneia din satirele lui Horațio, unde nebunul recunoscut nu este mai nebun decît oricare alt om și că „adevărata nebunie" este nebunia lumii în general). Regina intervine cerîndu-i șambelanului „Mai mult cuprins și mai puține flori" (v. 95), dar acesta continuă să se îmbete cu cuvinte: „și-acum să dibuim / Și cauza efectului, adică, / Mai bine zis defectului, căci ăst / Efect, defect din cauză se trage" (vv. 100—103). „Poanta", cum i-am zice astăzi, va veni după multe alte versuri la fel de „circumstanțiale" ca și nesfîrșita proză introductivă a atîtor povestitori de întîmplări socotite de ei ieșite din comun; sînt un tip frecvent de oameni și nu toți sînt neapărat senili.

În ciuda „dovezii" lui Polonius (mai ales scrisoarea prințului către Ofelia), regele primește explicația cu reținere („Asta crezi că e?" v. 151), regina parcă întrucîtva mai convinsă („Se poate, se prea poate", v. 152). Polonius e foarte convins de ceea ce a afirmat, totuși, ca să le cînte în strună regelui și reginei, e gata să afle... adevărul (vv. 157—158). „Prilejul" i-a și venit în minte: cum Hamlet obișnuiește să se plimbe ore în șir „în această sală", o va trimite pe Ofelia să stea de vorbă cu el, în timp ce, ascunși după perdea, regele și Polonius vor trage cu urechea la ceea ce-și spun. Regele e de acord.

Pînă atunci Polonius însuși îl „cercetează" pe Hamlet. „Mă cunoști, alteță?" (v. 173) îl întreabă el și se convinge că „a luat-o razna, a luat-o razna" (v. 188), nepricepînd aluziile din răspunsul lui Hamlet, înțelese însă de spectatorii elisabetani: „Nespus de bine; ești un negutător de pește", v. 174 (*fishmonger*, respectiv: vrei să-mi „pescuiești" secretele; ești un traficant de carne vie, folosindu-te de Ofelia ca momeală — Dover Wilson; ai o fiică bună de prăsilă — H. Jenkins) etc. Din răspunsurile la întrebările sale („Ce citești?" „Despre ce e vorba în carte?") nu culege decît niște ironii la adresa lui, strecurate în cuvinte aparent lipsite de noimă. Concluzia și-o formulează într-un aparteu celebru: „O fi asta scrînteală, dar e cu socoteală" (v. 205). Nedumerit, el predă stafeta spionării lui Rosencrantz și Guildenstern și se retrage.

Hamlet le pune celor doi o serie de întrebări dintre care prima semnificativă este dacă ei trăiesc „pe-aproape de brîul dumneaei *(al Fortunei)*, adică în mijlocul grațiilor sale" (232—233), cuvinte cu mai multe înțelesuri. Răspunsul lui Guildenstern, „Adevărat, îi sîntem oameni de taină" (în original *privates*, un alt cuvînt cu mai multe înțelesuri), îl face pe Hamlet să devină bănuitor. Cînd Rosencrantz afirmă că „lumea s-a făcut cinstită" (ca răspuns la „ce veste?"), Hamlet comentează: „...vestea pe care mi-o dați nu e adevărată" (238), „Danemarca e o închisoare" (243) (poate referindu-se și la faptul că regele nu-i dăduse voie să se întoarcă la Wittenberg), o închisoare e întreaga lume (245), Rosencrantz nu este de acord, iar în replica sa Hamlet reflectă și o idee curentă privind cunoașterea umană: „Atunci pentru voi nu este; căci nu se află lucru, fie bun, fie rău, pe care gîndul să nu-l facă să fie așa; pentru mine este o închisoare", 249—251 (cf. Troilus: „Nu-s toate după cum le prețuim?", *Troilus și Cresida*, II, 2, 52). Ceva mai departe, Hamlet îi întreabă de la obraz: „N-ați fost oare chemați aici? Ați venit de bunăvoia voastră? Nesiliți de nimeni? Haide, haide, purtați-vă cinstit cu mine; haide, haide; ei, hai, vorbiți (288—291) (...) ...știu că bunul rege și regina v-au chemat" (296—297). Pînă la urmă Rosencrantz și Guildenstern recunosc, iar Hamlet se grăbește să le arate că el cunoaște și motivul: „Vă spun eu pentru ce; în felul acesta, luîndu-v-o înainte, nu mai e nevoie să-mi spuneți voi, și nu veți știrbi taina care vă

leagă de rege şi regină“ (311—313). În continuare, el nu-şi dezvăluie propria sa taină, motivul personal real care l-a tulburat atît de profund, ci doar efectele: „În ultima vreme — *de ce, nu ştiu (subl. n.)* — mi-am pierdut voioşia“ etc. (313—329). Din acest moment, binecunoscuta replică este tot atît de sinceră pe cît este de dramatică şi poetică. Totodată, din felul cum sînt prezentate „efectele“ (de ex. „această boltă falnică împodobită cu scîntei de aur... nu-mi pare alta decît un vălmăşag odios şi infect de miasme“, (319—322), transpare şi cauza „nepersonală“ a melancoliei prinţului, descrisă încă în actul I, monologul de la mijlocul scenei a 2-a — „ce-i din fire hid / A năpădit întreaga lume“ etc. Caroline Spurgeon a demonstrat convingător că imaginile putrezirii, descompunerii, infecţiei etc. domină întreaga piesă, iar H.W. Clemen, că organismul statal şi social este supus unui proces de otrăvire continuă, începînd din momentul în care Claudius i-a picurat regelui Hamlet otrava în ureche. Viziunea lui Hamlet din replica de faţă este şi viziunea sumbră a lui Shakespeare în perioada creării tragediei, cînd, aşa cum subliniază Mihnea Gheorghiu, s-a produs „divorţul dintre gîndirea umanistă şi cruda realitate“: *Hamlet* este tragedia umanismului“[1].

După o primă discuţie cu actorii („rezumatul şi cronica prescurtată a vremurilor: mai bine să ai un epitaf prost după moarte, decît să te vorbească dumnealor de rău cît eşti în viaţă“, 555—558), Hamlet, rămas singur, îşi revarsă sentimentele într-o tiradă patetică (e impresionat de empatia actorului pentru Hecuba, se autoincriminează, e indignat din nou de mîrşăvia regelui), dar, brusc, îşi dă seama că însăşi această izbucnire a lui este un lucru gratuit şi exclamă «Ruşine! Ptiu! La treabă, minte!» (v. 625) *(şi)* trece de la *patos* la *logos*“[2]. Încă o dată nesigur cu privire la intenţiile bune sau rele ale duhului şi considerînd că teatrul poate fi deosebit de eficace în influenţarea oamenilor (spectatori cu cugetul împovărat şi-au mărturisit crima la vederea celor ce se petrec pe scenă), Hamlet întrezăreşte o dovadă mai palpabilă — felul cum se va comporta regele cînd va auzi textul intercalat de Hamlet în *Uciderea lui Gonzago:* „...prin piesa-aceasta laţ întind / În care-al răgăi cuget va să prindă“ (vv. 641—642). Prinţul îi va *„observa“ (subl. n.)* reacţiile.

În prima parte a scenei întîi din actul III regele şi regina aud de la Rosencrantz şi Guildenstern că aceştia nu au reuşit să afle „cauza“ de la Hamlet şi că, pe de altă parte, el s-a bucurat de sosirea actorilor şi de organizarea unui spectacol la curte. Sub forma trasului cu urechea, regele şi

---

[1] Mihnea Gheorghiu, *Un shakespeare al oamenilor*, în William Shakespeare, *Opere*, vol. I, ESPLA, Bucureşti, 1955, p. 35.

[2] Sister Miriam Joseph, *Shakespeare's Use of the Arts of Language*, 1947, Hafner, New York and London, 1966, p. 263.

Polonius preiau rolul de spioni al celor doi. Ofelia, instruită în prealabil, rămîne singură pe scenă, cu o carte de rugăciuni în mînă. Intră Hamlet și-și rostește celebrul monolog; celebru, dar tălmăcit fel și chip de-a lungul veacurilor (v. și *Studiul introductiv* din vol. I, p. 39), ultima interpretare (1982) fiind cea a lui H. Jenkins:

„«Întrebarea», deci, (parafrazată schematic prin «Viața merită să fie trăită»?) este, în esență, dacă, în lumina a ceea ce se înțelege prin ființare (în condiția de viață așa cum o vede vorbitorul și o prezintă în cele ce urmează), este preferabil să existăm sau nu. Nu se face aici nici o referire la sinucidere și, deocamdată, nici măcar la moarte. Totuși, întrucît întrebarea este pusă de cineva care are deja ființă, alternativele sînt de a continua «să fie» sau de a înceta «să fie», astfel că ideea morții a și fost implicată și de îndată ce «întrebarea» capătă amplitudine, ea devine explicită («să le curmi», v. 60). Pentru că, bineînțeles, ajungem la sfîrșitul «necazurilor» vieții nu atunci cînd le punem capăt, ci atunci cînd ele ne pun capăt nouă (vv. 57—60). În consecință, alternativele sînt «a suferi» sau «a sfîrși», a răbda sau a muri; și tocmai aceste lucruri le discută întregul monolog. De la încetarea necazurilor, el trece, destul de firesc, la atractivitatea morții (60—64), exprimată prin asociațiile familiare ale cuvintelor *a curma, încheiere, somn*. Nu se face încă nici o aluzie la sinucidere; dar ideea atractivității morții conduce, într-un mod tot atît de firesc, la gîndul că moartea se poate provoca atît de lesne; și, astfel, la «doar cu-un pumnal» (76). Se introduce în felul acesta sinuciderea — pentru prima oară — în întrebarea care începe în v. 70. Dar aceasta e o întrebare retorică (ea implică și răspunsul), o întrebare ipotetică introdusă doar pentru a fi înlăturată — ca atunci cînd întrebarea e repetată (v. 76 și urm.), ea este înlăturată explicit *(Cît teama...*, 78). Iar respingerea ei intervine la fel de firesc ca introducerea ei; pentru că metafora morții ca somn a fost dezvoltată de la *somn* la *vise* (65—66), care introduc viața de dincolo și de aici «greul» (65),... ceea ce determină făgașul argumentării. Impulsul sinuciderii e stăvilit, chiar înainte de a se forma — înainte de a fi luat în considerare în v. 70, el este deja înlocuit de «tihnă» din v. 68. Este imposibil, așadar, să spunem că Hamlet se gîndește cumva la sinucidere pentru sine sau că o privește ca alegere probabilă pentru vreun alt om. Între timp monologul face aluzii plastice la alternativă, respectiv la ceea ce viața ne silește să îndurăm,: «a vitregiei praștii și săgeți» (58), «droaia de izbeliști/Ce-s date cărnii» (62—63), nedreptățile enumerate în vv. 70 — 74, «poverile pe care le răbdăm» (76) și «aceste rele» (81). Monologul menține într-un echilibru măiestrit antinomiile viață și moarte, dorința de moarte și frica de moarte, chinurile morții și chinurile vieții. Dar concluzia analizei e limpede. Deși condiția vieții omenești ne face să tînjim după moarte, «preferăm să îndurăm» (81) viața pe care o ducem. Întrebarea și-a căpătat, după cum reiese, răspunsul: alternativa ce-o alegem este «a fi», «a suferi», «a îndura». Și totul e rezumat plastic în aforismul din v. 83:

conştiinţa/conştienţa care ne face să ne fie frică de moarte din cauza a ceea ce este dincolo de moarte ne face să trăim mai departe. Bineînţeles, această concluzie conţine următorul paradox: mai curînd decît să alegem una din alternative, acceptăm una de teamă să n-o acceptăm pe cealaltă; şi astfel întrebarea care este mai vrednică (57) sfîrşeşte cu recunoaşterea, în cuvîntul «mişei/laşi» (83), a ceea ce se opune noţiunii de «vrednic» în atitudinea noastră faţă de amîndouă.

/.../ Hotărîrea care nu reuşeşte să se transforme în acţiune este un leitmotiv important ce revine în III, 2, 182—208 etc. /.../. Spre deosebire de toate celelalte monologuri ale lui Hamlet, acesta nu priveşte conflictele sale personale; totuşi concepţia despre viaţă pe care o exprimă nu este una imparţială sau obiectivă ca să i-o putem atribui lui Shakespeare; este o concepţie caracteristică numai cuiva aflat în situaţia dramatică a lui Hamlet. Este punctul de vedere al unui om care a intrat în piesă cu sentimentul că «toate rosturile acestei lumi» sînt «slute, seci, sălcii şi fără noimă» (I, 2,133—134), care ştie că virtuosul său părinte e mort şi că unchiul său cel rău e stăpîn pe regina şi ţara tatălui său..."[1].

Modul violent şi licenţios în care-i vorbeşte Hamlet Ofeliei după monolog nu face decît să întărească încredinţarea Ofeliei că e nebun, dar regele gîndeşte altfel: „Iubire! nu din asta pătimeşte,/ Nici vorba lui, puţin cam deşănţată,/N-aduce-a nebunie" (vr. 171—173). Temîndu-se că motivul adevărat al prinţului ar putea să-l îndemne la fapte necugetate, regele îl informează pe Polonius că-l va îndepărta pe Hamlet de la curte şi-l va trimite cu o solie în Anglia. Polonius nu are nimic împotrivă, dar, convins (idee fixă) că motivul nebuniei lui Hamlet e dragostea neîmpărtăşită, propune o ultimă experienţă: după piesă, regina să stea de vorbă cu Hamlet între patru ochi, în timp ce el, Polonius, va „înregistra" convorbirea.

Scena a 2-a cuprinde instruirea de către Hamlet a primului actor — o lecţie veritabilă de actorie; spectacolul şi tulburarea regelui cînd, văzînd cum Lucianus, nepotul regelui din piesă, toarnă otravă în urechea acestuia, el se scoală, cere să se facă lumină şi pleacă mînios; scurta conversaţie a lui Hamlet cu Horaţio (care, aşa cum a fost rugat de prinţ, l-a „dibuit */did note/* foarte bine pe rege) şi euforia prinţului — a căpătat „dovada" iar faptul că ţelul demascator al piesei a fost îndeplinit cu succes îi dă dreptul să fie „primit într-o haită de comedianţi" (294); convorbirea cu Rosencrantz şi Guildenstern, în care, Hamlet, teatral, recurge la şiretlicul lui caracteristic de a înţelege greşit ce i se spune; monologul său final, plin de indignare faţă de regină, indicînd „starea de spirit cu care se va duce în iatacul ei" (Dover-Wilson).

---

[1] Harold Jenkins, *Op. cit.*, pp. 487—489.

„Piesa în piesă" l-a tulburat pe rege nu numai în planul conştienţei (i s-a adeverit bănuiala că Hamlet nu e nebun şi că ştie prea multe), ci şi al conştiinţei. În scena a 3-a el e chinuit de remuşcări într-un monolog punctat de numeroase întrebări ce nu fac decît să sublinieze neputinţa lui de a renunţa la „roadele păcatului": „Poţi fi iertat, păstrînd nelegiuirea?" (v. 56), sau: „...Ce rămîn? Să-ncercăm ce poate /Căinţa: ce nu poate? Dar ce poate,/Cînd nu te poţi căi?" (vv. 65—66). Hamlet, în drum spre camera reginei, îl vede îngenuncheat şi e gata să-l omoare cu spada, însă renunţă pentru că îşi pune întrebarea: „...oare-s răzbunat/ Să-l iau cînd sufletul şi-l primeneşte,/ Cînd pentru moarte-i copt şi pregătit?" (vv. 84—86).

Scena a 4-a (a iatacului) începe cu o secvenţă de intens dramatism, din care nu lipsesc gesturile fizice. Regina şi Hamlet au un scurt schimb violent de cuvinte; simţindu-se jignită, regina îl ameninţă („...te dau în seama cui ştiu eu", v. 16), dă să plece, Hamlet o opreşte cu forţa, regina crede că vrea s-o omoare şi e atît de speriată încît nu înţelege sau nu aude ceea ce îi spune el („Nu pleci cît nu-ţi aşez oglinda-n faţă/Ca să te vezi în ea pînă-n străfund", (vv. 19—20), strigă „ajutor", Polonius strigă şi el de după perdea, Hamlet îl străpunge cu spada, *crezînd* că e regele. Urmează „spăngile în vorbe" (scena a 2-a, 421) ale lui Hamlet care, dîndu-şi seama de ineficienţa piesei în piesă în ceea ce o priveşte pe mama sa, îi tălmăceşte mesajul: uciderea întîmplătoare a lui Polonius e un fapt mai puţin crud decît „...să ucizi un rege şi să-l iei /De soţ pe frate" (vv. 28—29). Uciderea regelui o miră (de parcă nu ar fi urmărit spectacolul) iar măritişul cu fratele ucigaş nu are nici o rezonanţă în conştiinţa ei. Hamlet o acuză atunci mai direct, vorbindu-i în imagini plastice despre grozăvia faptei pe care a săvîrşit-o — fără s-o specifice; dar conştiinţa reginei rămîne opacă în continuare, dovadă întrebările ei, semnificative ca şi cele ale regelui şi ale prinţului din scena anterioară: „Dar ce-am făcut încît cutează limba-ţi / Să zbiere aşa-npotriva mea?" (vv. 39—40) şi: „Vai, ce faptă/Ce tună şi răcneşte aşa-n cuprins?" (vv. 51—52). Hamlet nu va reuşi s-o zdruncine decît arătîndu-i imagini *concrete*, portretele celor doi fraţi, contrastîndu-le cu ajutorul unor violente imagini verbale şi condamnînd-o pentru că senzualitatea animalică i-a întunecat raţiunea. „Taci, o, taci,/Îmi vîri pumnale în auz" (vv. 94—95) exclamă ea. Către sfîrşitul scenei, îi jură prinţului că nu va sufla o vorbă din ceea ce i-a spus. Şi, într-adevăr, în prima scenă a actului IV, Gertrude îl informează pe rege numai că Hamlet l-a ucis pe Polonius — şi anume, într-un acces de nebunie (pe lîngă „păstrarea secretului", dezinformare pentru a-şi proteja fiul sau expresie a convingerii că Hamlet e într-adevăr nebun? — cf. caracterizarea ei din scena precedentă, cînd prinţul a vorbit cu Duhul, pe care ea nu l-a văzut şi nu l-a auzit).

În scena a 4-a actul IV, din monologul de la sfîrşit al lui Hamlet prezintă interes o generalizare pînă acum doar implicată în situaţii şi caracterizări sau chiar exprimată, însă mai curînd ca adjunct al dialogului respectiv

că deosebirea fundamentală dintre oameni și animale stă în rațiunea cu care sînt înzestrați cei dintîi, și că această deosebire dispare atunci cînd rațiunea nu mai funcționează sau simțurile devin atotstăpînitoare: „Ce-i omul,/-Cînd află-n somn și hrană cel mai bun / Prilej de-a-și trece timpul? Dobitoc!/Acel ce ne-a-nzestrat cu-atita minte/Că știm ceti-n trecut și viitor, Doar nu ne-a dat divina rațiune/Ca s-o lăsăm să mucezească-n noi" (vv. 33—39). În acest context e reluată tema *remember* prin „uitarea de fiară" („bestial oblivion", v. 40), temă care, după cum am văzut anterior, va fi reintrodusă de Ofelia în scena nebuniei (nebunie capabilă să exprime și judecăți sănătoase), respectiv în scena a 5-a.

Tot din scena a 5-a reținem că Laert a venit cu oaste ca să răzbune moartea tatălui său, crezînd *greșit* că ucigașul e regele. Regelui nu-i va fi greu să-i aducă dovezi că ucigașul e Hamlet și, astfel, să și-l facă aliat împotriva prințului: „Unde-i jignire", spune regele,/„Să se abată marele baltag"! (v. 218). În scena a 7-a, Laert, convins acum de vinovăția lui Hamlet și aflînd de la rege că, de fapt, prințul rîvnea la viața acestuia, îl întreabă cum de nu l-a pedepsit cu moartea; iar Claudius îi destăinuie motivele, reale (regina „îl pierde-n ochi de drag", iar pentru el, regele, ea e totul; s-a temut de reacția „gloatei", care ține foarte mult la Hamlet). Între timp, regele primește scrisoarea lui Hamlet, reîntors în Danemarca „prea devreme", „singur" și în împrejurări „ciudate". Știrea îl descumpănește, însă „contra-atacul" a și încolțit în mintea lui: un duel public între Hamlet și Laert, spada cu tăișul otrăvit, la nevoie cupa cu venin. Laert, bun spadasin, acceptă bucuros și în setea lui de răzbunare, nu refuză nici ideea otrăvirii. În sensul cunoașterii, deosebit de interesantă mi se pare observația făcută de Granville-Barker cu privire la Laert: „Laert se ignoră mult prea mult pe sine pentru a fi, potrivit banalului precept, credincios lui însuși, așa că poate fi amăgit cu lingușiri și împins la crima cea mai josnică"[1].

Pentru o seamă de comentatori (J. Middleton Murry, C.S. Lewis, M. Mack, E.M.W. Tillyard) scena cimitirului (V, 1) marchează un moment important în evoluția lui Hamlet: seninătatea în fața morții înlocuiește acum teama de ceea ce ne așteaptă dincolo de viață (cf. III, 1, 56 și urm.). În mai multe rînduri, textul sugerează această interpretare. Din prima clipă cînd, împreună cu Horațio, prințul pășește în cimitir, este uimit că groparul poate fi binedispus în timp ce-și exercită neplăcuta meserie: „Omul ăsta nu-și dă socoteală de ce face, devreme ce sapă morminte și cîntă?" (71—72). Explicația lui Horațio — „Obișnuința l-a făcut să-și ia munca ușor" (73—74) o acceptă fără rezerve și chiar o întărește („Foarte adevărat" 75). Ea

[1] Harkey Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare*, vol. I, London, 1958, 209.

nu este decît o ilustrare a unui proverb binecunoscut în sec. al XVI-lea și care devine premiză logică a entimemei, silogismul complet putînd fi reconstituit astfel: „obișnuința face ușoare toate" (proverb); munca groparului a devenit o obișnuință pentru el (cf. afirmația groparului din rîndul 176 că își practică meseria de vreo treizeci de ani); groparul își ia munca în ușor. Nu întîmplător mi-am îngăduit să pășesc pe terenul logicii formale: într-o piesă extrem de generoasă cu „figurile logicii" (în *Shakespeare's Use of the Arts of Language, Op. cit.*, Sister Miriam Joseph demonstrează cît de des le folosește Shakespeare în întreaga sa operă), scena cimitirului este de-a dreptul reprezentativă din acest punct de vedere iar reflecția prințului imediat după explicația lui Horațio: „Mîna care trudește puțin e cea mai simțitoare" (r. 75—76), entimemă la entimemă, reclamă o transformare în silogism pentru a-și căpăta justificarea. Putem presupune că este o concluzie la termeni silogisticii neexprimați, să zicem: Mîna groparului trudește mult; truda l-a făcut insensibil; (mîna care trudește mult e cea mai puțin simțitoare), dar e posibil să fie și premiză majoră; Mîna care trudește puțin e cea mai simțitoare; Hamlet trudește prea mult cu mintea și prea puțin fizic; Hamlet e prea simțitor, suferă etc. — deci, nu este deloc exclusă o nouă auto-acuzare a prințului. Totodată, dacă interpretarea este corectă, observația prințului confirmă ideea legăturii strînse dintre gradul de cunoaștere/gîndire și capacitatea de a suferi a oamenilor, atît de evidentă la Hamlet, după cum a arătat Raul Teodorescu: „Luciditatea ni se pare a fi ...elementul primordial al naturii interioare a eroului, dublată de o fire sensibilă, sentimentală, lezată de ceea ce vede în viață și care îi produce, în mod firesc, suferința. Cazul eroului shakespearian confirmă afirmația baudelairiană, conform căreia cu cît e mai multă luciditate, cu atît e mai mare suferința. Sau, și mai pregnant, pe cea a lui Camil Petrescu: «cîtă luciditate, atîta dramă»"[1].

Folosirea cu tîlc a „figurilor" (calambururi, ambiguități etc.) de către țărani îl impresionează puternic pe Hamlet: „Mare pișicher! Trebuie să vorbim cu el ca la carte, altfel vorbele în doi peri au să ne dea de hac. Zău, Horațio, am băgat de seamă că de trei ani încoace vremurile sînt atît de rafinate și piciorul țăranului s-a apropiat atît de mult de călcîiul curteanului, încît în curînd o să-l calce pe bătătură" (147—152). În acest caz, Hamlet comenta pe marginea unui *secundus quid*, „care presupune că ceea ce e adevărat în unele privințe este adevărat în chip absolut, sau viceversa" (Miriam Joseph): „Hamlet: Al cui e mormîntul ăsta, jupîne? Groparul: Al meu, domnule /.../. Hamlet: Minți cînd spui că e al dumitale. E pentru morți, nu pentru vii. Vezi că minți? Groparul: E o minciună vie, domnule, pentru că umblă de la mine la dumneata" etc. (126—138 etc.).

---

[1] Citat de A. Curtui, *Op. cit.*, p. 180.

După asemenea schimburi de replici cu groparul (aici intră și celebra secvență cu craniul lui Yorick), Hamlet se lansează într-o metalepsă, „raționament atribuind un efect prezent unei cauze îndepărtate" (M. Joseph): „Alexandru a murit, Alexandru a fost îngropat, Alexandru se întoarce în țărînă; din pămînt facem lut, și atunci de ce, cu lutul în care s-a preschimbat, nu am putea astupa un butoi de bere?„ (230—234). Pe de o parte, Hamlet mimează astfel exprimarea și modul sofistic de a judeca al groparului, pe de altă parte el preia tradiția scrisă a ideii despre moarte ca „nivelator", prezentă atît în texte clasice (Lucian, *Dialogurile morților*, XII—XIV, Marcus Aurelius, *Meditații*, VI, 24) cît și în Biblie (Psalmii).

Că Hamlet a acceptat, în sfîrșit, atitudinea stoică și senină în fața inevitabilității morții, în bună măsură și datorită exemplului grăitor al oamenilor simpli, reiese și din faptul că își exprimă concluzia în versuri ce imită cîntecele groparului: „Cu preaslăvitul Cezar, astăzi lut,/Mai știi? Vreo crăpătură s-a umplut./Vai, colbul ce-ngrozea cîndva pămîntul/Astupă borți ca să oprească vîntul" (vv. 235—238).

„Atît de limpede", scrie Wilson Knight, „se manifestă în această scenă universalitatea gîndului de moarte a lui Hamlet: viața, pentru el, este doar țărînă. Dar din aceste gînduri transpare o liniște: o resemnare, o absență a amărăciunii. O regăsim în glumele binevoitoare la adresa lui Yorick. /.../ Dar mai încolo glumele lui își pierd caracterul răutăcios"[1].

Faptul că moarta din coșciug e Ofelia îl lasă aproape indiferent, iar singura lui dezlănțuire temperamentală în cimitir — pentru care își va cere scuze mai tîrziu — e pricinuită de manifestarea zgomotoasă a durerii lui Laert (comparabilă poate cu văicărelile bocitoarelor): „Fanfaronada suferinței lui/M-a scos din minți" (Scena a 2-a, vv. 79—80). Pe de altă parte, cu toată temeinicia acestei justificări (suferința reală e lăuntrică etc. s-a accentuat pe marginea opoziției „a fi" — „a părea" încă în I,2), Hamlet nu s-ar fi manifestat astfel și, respectiv, nu și-ar fi dezvăluit identitatea („Eu sînt Hamlet,/ Danezul = regele Danemarcei") dacă nu s-ar fi împăcat cu ideea morții universale (proclamată de Seneca prin cugetătorii de circumstanță, regina și regele: „Tot ce trăiește moare" etc., I,2).

În scena a 2-a Hamlet face generalizarea importantă: „...oricum ne cioplim rîvnitul țel,/Ni-l dăltuiește-o pronie" (vv. 10—11), pe marginea căreia H. Jenkins, după ce amintește de afirmația regelui din piesă „Gîndurile ne aparțin, dar țelurile lor nu sînt ale noastre" (III, 2,225), comentează: „În acest pasaj, Hamlet recunoaște prezența în univers a unei intenții pe

---

[1] G. Wilson Knight, *Rose of May: An Essay on Life-Themes in Hamlet* (1931), tradus în limba romînă sub titlul *Trandafir de mai: eseu despre temele vieții în Hamlet*, ed. Univers, București,. 1975, p. 186.

care anterior nu reușise s-o găsească"[1]. Poate că este mai indicat să spunem „recunoaște încă odată" sau „reia, generalizînd, prezența" etc., pentru că nu putem trece cu vederea reflecția lui Hamlet, după ce, din greșeală, l-a omorît pe Polonius: „Cît despre domnul ăsta *(arătînd spre Pol.)*,/Căință simt; dar cerul vrut-a astfel:/El mie și eu lui să-i fiu pedeapsă/Și drept ceresc harapnic să slujesc" (III, 4, 172—175; *scourge and minister*, cuvinte-cheie pentru ideea răzbunării în *Hamlet* și în filozofia morală a Renașterii, cf. tragedia *Tamburlaine* de Christopher Marlowe). În continuarea scenei a 2-a, ideea e întărită de Hamlet cînd îi descrie lui Horațio cum „cerul" (v. 48) l-a ajutat să dejoace uciderea sa pe care o pusese la cale Claudius pe care urmau s-o execute Rosencrantz și Guildenstern în timpul călătoriei lor în Anglia; și mai tîrziu, cînd, după ce prințul acceptă, netulburat, duelul, el generalizează, mai ales în spiritul concepțiilor teologice calvine, despre o providență „anume" sau „specială" („Elisabetanii credeau atît într-o providență generală care se manifestă în întregul sistem al creației și, în acest cadru, într-o providență particulară sau *specială* care se manifesta într-o întîmplare anume" — H. Jenkins). În această replică citim: „Și în căderea unei vrăbii lucrează o providență anume. Dacă se întîmplă acum, nu se va întîmpla mai tîrziu; dacă nu se va întîmpla mai tîrziu, se va întîmpla acum; dacă nu acum, se va întîmpla mai tîrziu. Totul e să fii pregătit. Devreme ce nici un om nu știe ce lasă în urma lui, ce importanță are dacă se desparte de toate mai devreme? Dar, destul" (r. 232—238). (Două propoziții trimit la Biblie: „Și nici una din ele */vrăbii/* nu va cădea pe pămînt fără știrea Tatălui vostru" — Matei X. 29; „De aceea și voi fiți gata..." (Matei, XXIV, 44): , „Deci și voi fiți gata..." — Luca, XII, 20).

Înainte de a rosti această replică „fundamentală pentru interpretarea eroului și a tragediei", cum s-a spus, Hamlet își simte „inima grea" (ca Francisco în I,1,7), dar refuză să dea ascultare sfatului lui Horațio: „Ascultă-ți cugetul atunci cînd ceva nu-i este pe plac" etc. (r. 229 și urm.). Replica începe cu un „nu" hotărît (not a whit" —„nicidecum"), urmat de „Noi desfidem prevestirile *(noi*, respectiv Hamlet și Horațio?). Înaintea propoziției „Și în căderea unei vrăbii lucrează o providență anume", verbul „desfidem" *(defy)* nu poate însemna „nu credem în (prevestiri)", ci „nu ne pasă de/nu ținem cont de (prevestiri)", așa cum, în precedenta tragedie shakespeariană, cu dîrzenie ostășească, nu le-a păsat de prevestiri lui Brutus și Cassius (înaintea luptei de la Filippi) și lui Cezar însuși (înainte de a fi asasinat în Capitoliu) — motivarea acestuia din urmă implicînd și semeția megalomanului („Primejdia știe prea bine/Că Cezar este mai periculos ca ea — *Iuliu Cezar*, II, 2,44—45). În consecință, nu este nici un fel de ironie în faptul că, în duelul cu Laert, Hamlet moare: încă o „prevestire"

[1] Harold Jenkins, *Op. cit.*, p. 557.

(formă de cunoaştere pentru Shakespeare şi contemporanii săi) s-a adeverit şi atîta tot. Şi s-a adeverit într-un moment în care, spre deosebire de celelalte personaje menite morţii în această scenă, Hamlet *era pregătit*, „neştiind ce lasă în urma lui" (viaţa, misterul etern al umanităţii cugetătoare? sau şi perpetuarea stărilor de lucruri „putrede" din Danemarca, ticăloşiile, lipsa de conştiinţă a oamenilor, machiavellismul, animalitatea a cărei cunoaştere se mărgineşte la „statul la pîndă"? — dovadă rugămintea adresată lui Horaţio de a le spune tuturor povestea vieţii sale, ca învăţămînt pentru istorie), dar ştiind că există praguri ale cunoaşterii filozofice — „restul e tăcere" (v. 372).

Ca artist, Shakespeare a ştiut „ce lasă în urma lui" dovadă repetatul *exegi monumentum* din *Sonete*. A ştiut „ce lasă în urma lui" scriind *Hamlet* — dovadă reacţiile unanim pioase ale iubitorilor de frumuseţe poetică din şi după 1600—1601 faţă de capodoperă. Ca făuritor „al primului om modern" şi „al primei piese cu adevărat moderne" prin problematică, este, iarăşi, *posibil* să fi întrezărit soarta ei „intelectuală". Un poet modern distins (Robert Bridges) şi un critic modern nu mai puţin distins (Leo Kirschbaum) afirmă următoarele:

„Acesta este, cred eu, răspunsul ultim posibil în legătură cu *Hamlet*: că pune întrebări dar nu dă niciodată răspunsuri directe. Piesa este evazivă sau vagă sau ambiguă acolo unde am dori să fie categorică. Cuprins de un fel de disperare, Robert Bridges conchidea că în *Hamlet*, scopul deliberat pe care l-a urmărit Shakespeare a fost de a-şi «mistifica» spectatorii. Şi, probabil cu gîndul la ordiile de comentatori aflaţi în conflict între ei, Bridges adăuga: «...oare ipoteza unui asemenea scop nu-i împacă pe toţi?» După mine, ea nu numai că, hotărît lucru, îi împacă pe critici, ci revelează, poate, secretul farmecului infinit al piesei"[1].

Vrednică de luare-aminte este şi părerea marelui shakespeariolog P.A. Rossiter:

„Ciocnirea dintre noua viziune asupra omului ca „atît de asemenea unui zeu" şi concepţia sceptică, de Realpolitik (simţită în sînge, nu numai gîndită), care a tăgăduit viziunile sale cele mai nobile şi frumoase, a creat tragedia lui Hamlet, prinţul Danemarcei.

Aceiaşi ciocnire, aceleaşi antinomii creează lumea în care trăim: pentru că în minţile cu mare forţă a imaginaţiei, noi aprehensiuni pot să ducă şi duc la descoperirea de simbolari pentru experienţă emoţională ale căror motive ultime le pot explora numai secole de cercetare intelectuală. De la 1600 încoace informaţia intelectuală şi testată ştiinţific despre om şi natura

---

[1] Leo Kirschbaum, *Op. cit.*, p. 98.

lui s-a dezvoltat imens; dar cea mai cuprinzătoare concepţie despre om pe care a produs-o acest secol al douăzecilea nu-l face pe nobilul Prinţ deloc mai puţin reprezentativ. Acelaşi glas superior, ironic, batjocoritor, devenit brusc tăios şi dispreţuitor, care şi-a rîs de Rosencrantz şi Guildenstern în scena cu flautele (III, 2, 336 şi urm.) e încă acolo, pentru a-i răspunde fiziologului şi preotului, dictatorului şi demagogului, filozofului şi psihologului: «Şi-atuncea iată ce lucru de nimic mă socoteşte. Vrei să mă faci pe mine să cînt; vrei să-mi arăţi că-mi cunoşti clapele; vrei să-mi smulgi măduva tainei mele; vrei să mă faci să sun la cea mai de sus notă a scării mele; şi acest mic instrument este doldora de cîntece şi de tonuri alese—totuşi n-o poţi face să glăsuie. Crezi oare, fir-ar să fie, că-i mai uşor să cînţi din mine decît dintr-un flaut? Botează-mă cu numele oricărui instrument voieşti, oricît m-ai zgîndări, tot n-ai să mă poţi face să cînt»"[1].

L. Leviţchi

---

[1] A. P. Rossiter, *Angel With Horns*, 1961, Fourth Impression, Longman, London, pp. 187–188.

NOTE

1 Shakespeare acordă anumite semnificații unora dintre numele personajelor. Hamlet, fiind numele eroului din legenda din *Istoria Daneză* a lui Saxo Grammaticus (v. *Comentarii)*, numele său nu a mai depins de vreo preferință de-a dramaturgului.

Claudius este un nume dat de Shakespeare regelui după împăratul roman Claudius (41—54 e.n.), căsătorit cu nepoata sa Agrippina, mama lui Nero, născut dintr-o căsătorie anterioară a acesteia. Claudius a fost considerat ca un rău cîrmuitor, ca și predecesorul său Caligula, iar căsătoria sa cu Agrippina a fost considerată incestuoasă — tot incestuoasă este considerată și căsătoria regelui Claudius cu Gertrude. O altă analogie se poate observa întrucîtva și în faptul că împăratul roman este ucis de soția sa iar aceasta, la rîndul ei, de fiul său, Nero. În cronica lui Saxo Grammaticus numele regelui este *Fengon*.

Gertrude este numele anglicizat (după forma germană) al reginei, ortografiat *Gerutha* în istoria lui Saxo Grammaticus.

Polonius, derivat evident din numele țării: *Polonia*, pare să fi fost dat de Shakespeare sfetnicului principal al regelui datorită faptului considerării de către englezi a unor diplomați polonezi ca oameni foarte vorbăreți și plictisitori.

Laert este o reluare din mitologia greacă a numelui lui *Laertes*, tatăl lui Ulise (Odiseu), schimbîndu-se relația tată-fiu, în fiu-tată.

Ofelia este un nume împrumutat din limba greacă însemnînd „sprijin" (deși ar putea însemna și „înger", după cum se referă la ea Laert în act. V sc. 1). Este probabil, totuși, ca numele Ofeliei să fie rezultatul unei confuzii între cuvintele grecești *Ophelia* și *Apheleia*, cel de al doilea fiind numele unei nimfe din mitologia greacă, însemnînd „inocență, simplicitate", motiv pentru care Hamlet i se adresează numind-o nimfă în act. III, sc. 1.

Horațio este o preluare a numelui lui Horațio, fiul ucis în piesa *Tragedia spaniolă* a lui Thomas Kyd, — un exemplu desăvîrșit de prieten devotat.

Rosencrantz și *Guildenstern* erau nume obișnuite în lumea familiilor distinse daneze. Regele Danemarcei, Frederic al II-lea (mort în 1588) avea doi Guildensterni și trei Rosencrantzi la curtea sa, iar la încoronarea lui Christian al IV-lea, în 1596, au participat 16 nobili purtînd unul sau altul din aceste două nume. În jurul anului 1590 cele două nume se întîlnesc în registrele studenților universității din Wittenberg, iar doi cumnați Rosencrantz și Guildenstern ar fi făcut parte dintr-o misiune daneză la Londra în ultima decadă a secolului al XVI-lea.

Fortinbras, nume cu rezonanță franceză însemnînd „tare în brațe", este o invenție a lui Shakespeare, care a urmărit să dea o aureolă de vitejie unui războinic asemeni celor din povestirile eroice și romantice ale vremii. În cronica lui Saxo Grammaticus el se numește *Coller(us)*.

Voltemand reprezintă o modificare a numelui danez Valdemar purtat de mai mulți regi.

Cornelius, cu toată rezonanța sa latină ca și *Marcellus*, putea aparține unor persoane stabilite în Danemarca, venind din Olanda.

Osric este un nume anglo-saxon, întîlnit în piese de dinainte de vremea lui Shakespeare.

Reynaldo e o variantă a numelui Reynard însemnînd „vulpe" și sugerează caracterul viclean al personajului.

Barnardo și *Francisco* sînt nume preluate din limba italiană, fiind considerate ca mai potrivite pentru soldații din garda regelui, formată, după cum se afirmă, din elvețieni (v. act. IV, sc. 5).

2 Conform credinței timpului, invocarea duhurilor de către vrăjitori și vrăjitoare precum și alungarea acestora de către preoți se făcea folosindu-se anumite formule rostite în limba latină. Acesta este, așadar, motivul pentru care Marcellus îi cere lui Horațiu să vorbească el stafiei, în calitatea sa de cărturar, ceea ce însemna, implicit, cunoașterea limbii latine.

3 Referire la faptul că polonezii se serveau întotdeauna de sănii pentru transportul trupelor iarna.

4 Iuliu Cezar, asasinat în anul 44 î.e.n. (vezi piesa *Iuliu Cezar*).

5 Metaforă pentru mări și oceane, Neptun (Poseidon) fiind principala zeitate marină; în același timp creatorul calului, apărut în Thesalia (Grecia).

6 Aluzie la semnele prevestitoare de nenorociri, apărute înaintea uciderii lui Iuliu Cezar (v. *Comentarii*).

7 Cuvintele lui Horațio constituie o aluzie la faptul că între 1598 și 1601 au avut loc în Anglia eclipse de soare și lună, pe care un mare număr de superstițioși le-au interpretat ca prevestiri ale răzvrătirii și executării contelui Robert Devereux de Essex, — bineînțeles după ce au

avut loc aceste evenimente. Unii au crezut că — la timpul lor — erau prevestiri ale morții reginei Elisabeta, care însă survenind mai tîrziu, în anul 1603, nu a mai fost asociată cu fenomenele astronomice susmenționate. Întîmplările enumerate de Horațio par să fie însă preluate, datorită caracterului lor apocaliptic, și din literatura religioasă a evului mediu, pe lîngă ceea ce i-a oferit lui Shakespeare traducerea *Vieților paralele* a lui Plutarh (v. *Iuliu Cezar*, nota 1) făcută de Thomas North în 1579.

8 A-și încrucișa drumul cu o stafie însemna, conform credinței populare, a se expune morții. În 1594 a circulat zvonul că Ferdinando, conte de Derby, ar fi murit pentru că într-o noapte i-a apărut în dormitor un personaj înalt, care a trecut repede de două ori pe dinaintea lui.

9 Conform unei vechi credințe, existau patru categorii de spirite sau „demoni" (numite *pneume*), asociate cu cele patru elemente constitutive ale lumii, și anume: salamandrele (spiritele focului), silfidele (ale aerului), nimfele (ale apelor) și gnomii (spirite ale lumii subpămîntene). Nu toate spiritele erau dușmănoase.

10 Claudius încearcă să-și ascundă nesinceritatea și neliniștea folosind un limbaj bombastic și pretențios. Cînd trece, însă, la rezolvarea problemelor de stat tonul și exprimarea sa devin mult mai simple și naturale.

11 Critica literară s-a arătat adeseori împărțită privitor la întrebarea dacă Hamlet nu urmărește, chiar mai mult decît răzbunarea omorîrii tatălui său, în primul rînd să-l înlăture pe Claudius de la domnia care i s-ar fi cuvenit lui, după cum dealtfel declară în act. V, sc. 2. Această interpretare nu pare să fie însă întemeiată, deoarece problema succesiunii la tron în Danemarca, în vremea lui Hamlet, nu era precis stabilită, în sensul că monarhia era ereditar-electivă, nobilimea avînd dreptul să aleagă între fratele și fiul regelui decedat. Situația era de înțeles dealtfel, pentru acele vremuri cînd regele trebuia, în primul rînd, să poată conduce personal armata în luptă, într-o epocă de războaie continui și de tot felul de conflicte imposibil de rezolvat pe cale pașnică.

Uciderea regelui cînd Hamlet era la studii la Wittenberg, atitudinea oarecum amenințătoare din partea Norvegiei și Poloniei, cu care se războise regele defunct, tinerețea lui Hamlet (critica literară considerîndu-l nu prea departe de vîrsta studenției în ciuda celor ce spune groparul în act. V, sc. 1) au determinat alegerea lui Claudius imediat ca rege. Este limpede, pe de altă parte, că regele Claudius a avut consimțămîntul general la alegerea sa. Dealtfel, a îndeplini numai condiția ca noul rege să fie „os de domn" a fost regula succesiunii și în principatele române, domnitorul trebuind să fie și ales de boierime (cf. cazul succesiunii lui Ștefan cel Mare care a impus cu sabia alegerea fiului său Bogdan ca domn).

Pe de altă parte, faptul că regele declară că domnește împreună cu soția sa (în original regina este numită *jointress* — asociată la domnie) arată că Shakespeare se referă în fond la versiunile mai vechi ale legendei lui Hamlet, în care tatăl acestuia dobîndise tronul căsătorindu-se cu regina Gertrude, moștenitoarea directă a tronului. Prin urmare, graba căsătoriei lui Claudius cu mama lui Hamlet, în absența acestuia, apare ca un mijloc la care recurge noul rege pentru a-și consolida titlul.

Hamlet nu-și proclamă, dealtfel, drepturile la tron, declarîndu-l pe Claudius uzurpator și hoț, decît după ce s-a convins că unchiul său este ucigașul tatălui său.

În acelaşi timp situația confuză a Gertrudei ca regină văduvă, odată ce Hamlet ar fi devenit rege, poate să o fi determinat să accepte căsătoria cu Claudius în mare grabă, înainte de întoarcerea lui Hamlet, pentru a-și păstra situația ei de regină asociată la domnie de pînă atunci, situație pe care Claudius i-o reconfirmă. În legătură cu cele arătate în nota precedentă, nu trebuie să se piardă din vedere nici situația analogă din Norvegia, tot o țară germanică cu aceleași norme de drept, unde domnea unchiul lui Fortinbras, ca urmaș al lui Fortinbras tatăl, și nu fiul acestuia, Fortinbras cel tînăr.

12 Comparația făcută de rege corespunde comparației tradiționale dintre corpul omenesc și statul politic. (Cf. comparația pe care a făcut-o Menenius Agrippa — fost consul roman în anul 502 î.e.n. — cînd plebeii, în semn de protest împotriva asupririi patricienilor, au părăsit Roma în anul 494 î.e.n., retrăgîndu-se pe Colina Sacră. Agrippa a povestit plebeilor fabula privitoare la revolta brațelor și picioarelor împotriva stomacului, care nu muncește nimic și consumă numai, reușind să realizeze o împăcare între plebei și patricieni arătînd că nu pot trăi unii fără alții.) În alegoriile medievale regele este capul iar sfetnicii lui sînt deseori comparați cu inima.

13 În original, joc de cuvinte între *son* — fiu și *sun* — soare, care se pronunță la fel. Hamlet este prea mult „fiul" tatălui ucis, mamei incestuoase și unchiului-tată, fiind în același timp și „în bătaia soarelui", expresie care desemnează pe cineva într-o condiție tristă.

14 Idee exprimată și de Lucius Annaeus Seneca (4. î.e.n.—65 e.n.), filozof stoic și autor de tragedii, în piesa *Hippolytus*. Seneca a fost preceptorul lui Nero care însă l-a condamnat să-și taie vinele.

15 Idee exprimată de asemeni de Seneca în *Scrisoarea* în care se referă la moarte.

16 Universitate germană, pe fluviul Elba, fondată în 1502 și devenită faimoasă datorită lui Martin Luther și religiei protestante. Pe ușa

bisericii palatului din Wittenberg, Luther, care era profesor de filozofie la Universitate, a afişat celebrele sale teze împotriva catolicismului în 1517. Universitatea se bucura de multă faimă în Europa de vest în vremea lui Shakespeare fiind universitatea preferată a danezilor. Este totodată locul unde se desfăşoară piesa lui Christopher Marlowe *Doctorul Faust*. În prezent este integrată în Universitatea din Halle (din anul 1817).

Freeventarea universităţii din Wittenberg de către Hamlet apare însă ca un anacronism, deoarece legenda lui Hamlet este inclusă în *Historia Danica* a lui Saxo Grammaticus, scrisă (nu se poate şti exact anul), în perioada 1180—1208 prin urmare faptele avînd loc cel mai tîrziu în secolul al XII-lea, cu alte cuvinte, cu mai bine de trei sute de ani mai înainte de intemeierea universităţii din Wittenberg. Este probabil motivul pentru care Shakespeare foloseşte termenul „şcoala" din Wittenberg în piesa sa.

17 Aluzie la ospeţele de la curtea regelui Danemarcei, unde acestea erau însoţite de salve de artilerie, în vremea lui Shakespeare. Pentru vremea lui Hamlet folosirea tunurilor este un anacronism, deoarece primele tunuri s-au turnat la Veneţia în secolul al XIV-lea, iar praful de puşcă ar fi fost cunoscut în Europa tot în acea vreme. Conform tradiţiei, praful de puşcă ar fi fost inventat de călugărul german Berthold Schwarz (1310—1384) care ar fi construit şi primele tunuri.

18 Satirii sînt reprezentaţi în mitologia greacă cu păr ţepos, nas rotund şi întors în sus, cu coarne mici şi cu o coadă ca de cal sau ţap. Mai tîrziu la romani, sînt confundaţi cu faunii italieni şi sînt reprezentaţi cu coarne mai mari şi picioare de ţapi. Praxiteles (390—330 î.e.n.) considera statuia sa înfăţişînd un satir drept una din cele mai reuşite opere ale sale. Satirii preţuiau vinurile şi plăcerile sensuale şi erau oblăduiţi de Dionysos (Bachus).

19 La vechii greci, Hyperion era unul din cei 12 titani, fiii şi fiicele lui Uranus (Cerul) — şi era tatăl lui Helios (Soarele), care este numit şi Hyperion (ca şi tatăl său) de către Homer. Ca zeu al soarelui, Hyperion este imaginat ca un tînăr deosebit de frumos. În opera lui Homer el este diferit de zeul artelor Apollo, fiul lui Zeus. Ulterior, însă, Apollo va fi şi zeu al soarelui preluînd şi atributul frumuseţii deţinut de Helios, devenind în artă reprezentantul ideal al frumuseţii masculine. Denumirea Hyperion continuă însă să apară în operele poetice cu o altă identitate, ca de exemplu în *Luceafărul* lui Eminescu.

20 Niobe este simbolul mamei cuprinse de disperare la pierderea copiilor ei. În mitologia greacă ea este soţia regelui Tebei şi simţindu-se mîndră de a avea 7 fii şi 7 fiice se declară superioară Latonei (fiica titanului Coeus) care avea numai doi copii, pe Apollo şi pe Artemis (Diana).

al căror tată era Zeus. Ca regină, Niobe opri femeile din Teba să mai aducă jertfe Latonei. Jignită, aceasta din urmă ceru copiilor ei să o răzbune și ca urmare Apollo săgetă pe cei 7 fii iar Artemis pe cele 7 fiice. Niobe a fost apoi transformată de Zeus într-o stană de piatră din care curg șiroaie de lacrimi în fiecare vară (v. *Metamorfozele* lui Ovidiu, Cartea a VI-a).

21 Aluziile la Hercule, eroul avînd o forță fizică supraomenească, sînt extrem de frecvente în dramele lui Shakespeare precum și ale contemporanilor săi. Modul în care Hamlet se compară cu Hercule duce la concluzia că din punct de vedere fizic Hamlet are o constituție cît se poate de slabă. Transferînd această comparație în domeniul realizărilor lui Claudius și ale regelui ucis, Hamlet arată că în vreme ce tatăl său a făcut fapte eroice herculeane, Claudius nu a realizat niciodată nimic.

22 Într-o epocă mai veche ca aceea cînd trăia Hamlet, căsătoria unei femei cu fratele soțului său era considerată incest. O situație asemănătoare, însă, a existat în Anglia la începutul secolului al XVI-lea. Henric al VIII-lea (care a domnit între 1509—1547) s-a căsătorit cu văduva fratelui său mai mare, Caterina de Aragon, pentru a păstra coroanei Angliei posesiunile acesteia din Franța. Deoarece biserica nu permitea asemenea căsătorii, regele Henric al VII-lea (tatăl lui Henric al VIII-lea) a obținut anularea de către Papă a căsătoriei Caterinei cu fratele lui Henric.

23 Numele danez al localității este Helsingör. Saxo Grammaticus și traducătorul francez al acestuia, François de Belleforest, localizează povestea în Iutlanda, fără altă precizare. Elsinore era însă un nume binecunoscut în epoca elisabetană datorită fortăreții cu acest nume de la intrarea în strîmtoarea Sund, unde danezii percepeau un tribut corăbiilor ce treceau pe acolo. Pe de altă parte, unii dintre actorii teatrului lui Shakespeare dăduseră reprezentații la Castelul din Elsinore.

24 Partea mobilă a coifului care apăra fața și care se lăsa în jos numai în timpul luptelor.

25 Folosirea tobelor și surlelor pentru sublinierea unor anumite momente în cadrul ospețelor era un obicei foarte răspîndit în Danemarca. În cazul ospețelor regale muzica acestor instrumente constituia preludiul descărcării tunurilor în momentele solemne ale petrecerii.

26 Horațio se teme ca nu cumva Duhul să fie o manifestare a diavolului care caută să pună stăpînire pe sufletele victimelor sale, conducîndu-le în locuri unde să-și piardă rațiunea și ca urmare și viața în împrejurări asemănătoare unei sinucideri, ceea ce i-ar da diavolului puterea de a pune stăpînire pe sufletul vinovat de această crimă față de ființa

sa însăşi. În mod asemănător, în *Regele Lear*, Edgar crede că tatăl său orb, contele de Gloucester, a fost atras de către diavol spre vîrful unei stînci pentru a-şi pierde viaţa (act. IV, sc. 6).

27 Uciderea leului din Nemeia a fost prima din cele douăsprezece munci pe care Hercule, conform hotărîrii oracolului din Delfi, a trebuit să le îndeplinească, la porunca regelui Eurystheus. Deoarece în valea din Nemeia se stabilise un leu monstruos care teroriza populaţia, Hercule a fost trimis să-l omoare. Cum atît săgeţile cît şi vestitul său ciomag se dovediră ineficace în lupta cu leul, Hercule îl nimici sugrumîndu-l numai cu forţa mîinilor sale.

28 Deşi protestanţii nu recunosc existenţa purgatoriului, tatăl lui Hamlet îi spune acestuia că este osîndit un timp, pentru ispăşirea păcatelor, în acest loc al sufletelor supuse purificării, la care se referă şi Dante Alighieri (1265—1321), în *Divina Comedie*. Cum însă în epoca în care a trăit Hamlet protestantismul nu se născuse încă, Purgatoriul fiind menţionat în variantele existente ale legendei lui Hamlet, Shakespeare l-a păstrat şi el în piesa sa. Concluzia care s-a tras de către unii din acceptarea existenţei Purgatoriului, că Shakespeare ar fi fost catolic este, aşadar, discutabilă.

29 Unul dintre cele trei rîuri ale Infernului, Lethe era acela din care sufletele morţilor trebuiau să bea pentru a-şi uita viaţa trăită pe pămînt.

30 Cronicarul francez Belleforest, autorul lucrării *Histoires Tragiques*, apărută în şapte volume între 1559—1582, în care legenda lui Hamlet este mult mai dezvoltată decît în cronica istoricului şi poetului danez Saxo Grammaticus (aprox. 1150—1206), afirmă că asasinarea regelui Hamlet a avut loc în cadrul unui ospăţ.

Otrăvirea prin ureche este menţionată de dramaturgul Marlowe (*Eduard al II-lea*, act. V sc. 4) ca o metodă italiană. Naturalistul roman Pliniu pomeneşte dealtfel de provocarea unor tulburări mintale prin turnarea în ureche a unui anumit ulei extras din seminţe.

Shakespeare a ales, probabil, acest procedeu deoarece Hamlet îi spune regelui că povestea lui Gonzago este de origină italiană.

31 Studenţii din vremea lui Shakespeare aveau un fel de cărţulii formate din tăbliţe de cele mai multe ori din fildeş, dar şi ardezie, pe care le foloseau pentru a-şi face unele notări utile.

32 Invocarea Sf. Patrick, pare legată de zvonul răspîndit de Claudius că regele Hamlet ar fi fost muşcat de un şarpe în timp ce dormea. Cum Sf. Patrick era autorul izgonirii şerpilor din Irlanda, — cu urmarea că a devenit sfîntul patron al acelei ţări — era foarte potrivit să fie pomenit în legătură cu crima comisă de un şarpe. În acelaşi timp Sf. Patrick era considerat, spre sfîrşitul evului mediu, ca sfîntul avînd în seama sa Purgatoriul.

33 Referire la tradițiile vechi germanice în care răzbunarea uciderii unei rude apropiate era obligația primordială a celorlalți membri ai familiei.

34 În evul mediu se jura în mod obișnuit cu mîna pe spadă întrucît mînerul împreună cu garda spadei formau o cruce. Totodată repetarea unui jurămînt de trei ori corespundea credinței privitoare la puterea fatidică a cifrei „trei".

35 „*Aici și oriunde?*" Hamlet se adresează acum Duhului în latinește, conform tradiției.

36 Saxo Grammaticus precum și Bèlleforest menționează că în timpul cînd simula nebunia pentru a adormi bănuielile lui Claudius, Hamlet obișnuia să umble prin locurile unde se aruncau gunoaiele și lăturile.

37 În cuvintele lui Polonius se reflectă probabil spusele lui Horațiu (*Satire*, II, 3, 41), care caută și el un răspuns întrebării: „Ce-nseamnă adevărata nebunie?" la care s-a răspuns, dealtfel, de mulți, că nebunul tolerat de societate nu este mai nebun decît orice alt om, iar „adevărata nebunie" este nebunia lumii întregi.

38 În versurile închinate Ofeliei se reflectă sentimentul de îndoială ce pusese stăpînire pe lumea Renașterii din vremea lui Shakespeare în legătură cu adevărurile științifice privitoare la univers, care dominaseră gîndirea omenească de la Claudiu Ptolomeu (127—151 e.n.); conform lor pămîntul ar fi fost centrul universului, ocupînd un punct fix, cu soarele, planetele și stelele învîrtindu-se în jurul său. Hamlet, însă, în secolul al XII-lea nu putea avea asemenea îndoieli.

39 Atît în piesele lui Shakespeare cît și în acelea ale contemporanilor săi abundă enunțurile confirmînd credința că soarta oamenilor este determinată de condițiile astrologice care guvernează viața fiecărei ființe omenești din momentul nașterii sale (v. și *A douăsprezecea noapte*, nota 21).

40 Centrul pămîntului era considerat drept punctul cel mai inaccesibil care s-ar putea imagina.

41 Unii critici presupun că aluzia ar fi la foarte popularul roman *Euphues*, al lui John Lyly (1554—1606). Alții socotesc însă că ar fi la *Satira a X-a* a poetului roman Decimus Iunius Iuvenalis (60—140 e.n.), ceea ce pare mai plauzibil.

42 Aluzie la Fortuna, zeița norocului la vechii greci și romani, reprezentată uneori ca legată la ochi și avînd diferite atribute care o înfățișau ca hotărînd mersul omenirii, dăruind bogățiile ce se revărsau din cornul abundenței, sau simbolizînd nestatornicia norocului printr-o sferă sau roată care o însoțește . (v. și *Cum vă place*, nota 3).

43 Atitudinea cuiva de a se socoti într-o închisoare în societatea în care trăiește era considerată ca o caracteristică a stării de melancolie.

44 Ideea caracterului subiectiv al valorilor morale, în sensul că numai gîndirea apreciază asupra a ceea ce este bine sau rău, aparține filozofului francez Michel Montaigne (1533—1592) ale cărui *Eseuri* (1580) au exercitat o puternică influență asupra gîndirii lumii engleze în epoca lui Shakespeare. Această înrîurire apare foarte evidentă în *Fortuna* (act. II. sc. 1, 147—164).

45 Comparația este determinată probabil nu numai de abținerea de la mese bogate în perioadele de post dar și de interzicerea reprezentațiilor teatrale în timpul postului Paștelui, măsură reîntărită prin ordinul Consiliului Privat al Reginei, din 22 iunie 1600.

46 Opiniile sînt încă împărțite în privința sensului și aluziei cuvîntului „inovație". Unii critici sînt de părere că este vorba de concurența pe care o făcea teatrelor profesionale trupa de băieți numită „Copiii Capelei" care începuseră să prezinte piese pe scena teatrului Blackfriars din Londra, spre sfîrșitul anului 1600. Acești adolescenți actori sînt numiți, ceva mai departe, „un cuib de copilandri, puișori de uliu", de către Rosencrantz. Concurența acestora ar fi dus la închiderea teatrelor de profesioniști, și plecarea într-un turneu de un an prin țară și a trupei lui Shakespeare, fapt care ar putea să rezulte din replica precedentă a lui Rosencrantz, cînd vorbește de „tragedienii din oraș".

După alții, acest eveniment s-ar fi datorat răzvrătirii Contelui de Essex, din februarie 1601, încheiată cu executarea contelui. Suspectat de a fi avut simpatii pentru acesta, ca și patronul său Lordul Southampton, Shakespeare a preferat să lipsească pentru un timp din Londra.

Pe de altă parte, conflictul dintre actorii tineri și cei bătrîni și, în paralel, dintre dramaturgii care îi susțineau pe primii și cei care îi preferau pe ceilalți s-a terminat prin împăcarea scriitorilor în anul 1604.

47 „Copiii actori" au prezentat piesele poetului și dramaturgului Ben Jonson (1573—1637): *Petrecerile Cynthiei*, în iarna anului 1600 și *Poetastrul* în primăvara anului 1601, ridiculizînd în ambele piese și pe dramaturgii reprezentați pe scenele teatrelor profesionale.

48 Aluzie la tinerii nobili care mai păstrau obiceiul de a purta spada oriunde apăreau în public și evitau să mai frecventeze teatrele din cauza ridiculizării lor în comediile timpului.

49 Singurele spectacole ce aduceau un cîștig bănesc erau acelea în care autorii pieselor pentru „trupa copiilor" îi atacau pe actorii teatrelor profesionale — și aceștia din urmă îi atacau la rîndul lor pe autori, folosind un limbaj cît mai insultător posibil.

50 Aluzia este la emblema teatrului lui Shakespeare care consta dintr-o efigie a lui Hercule ținînd pe umeri globul pămîntesc, — imagine inspirată de legenda mitologică după care, pentru îndeplinirea celei de a 11-a din muncile sale, și anume aducerea merelor de aur păstrate în grădina Hesperidelor și primite în dar de Hera la nunta ei cu Zeus, Hercule a recurs la ajutorul lui Atlas. Acesta fusese pedepsit de Zeus, din cauza participării la revolta titanilor împotriva zeilor, să susțină cerul pe umerii săi. Hercule știind că numai Atlas cunoștea locul unde se afla grădina Hesperidelor obținu de la acesta făgăduiala să fure și să-i aducă merele dacă îi va lua locul și va ține cerul pe umeri cît va lipsi el. Cînd îi aduse însă merele, Atlas refuză să-și reia povara și numai cu mare greutate Hercule reuși, cu ajutorul unei stratageme ingenioase, să-l facă să-și reia munca la care fusese osîndit de Zeus.

Mai tîrziu — conform uneia din legendele mitologice — Atlas a fost transformat de Zeus în munții cu același nume din nord-vestul Africii.

51 Expresia „pe sîngele Domnului" fiind considerată o profanare a credinței, ca și folosirea numelui lui Dumnezeu în exclamații cu caracter injurios, a fost înlocuită, ca și exclamațiile respective, în edițiile pieselor lui Shakespeare publicate după anul 1605, cînd Iacob I a dat legea care interzicea pronunțarea pe scena teatrului a termenilor considerați drept o profanare a religiei. Aceasta ar explica și folosirea numelor zeităților grecești și romane în expresii neliterare.

52 Actor comic vestit la Roma în vremea lui Cezar. Numele său ajunsese sinonim, în epoca lui Shakespeare, cu „mare actor" (v. *Iuliu Cezar*, nota 36).

53 Lucius Annaeus Seneca (aprox. 4 î.e.n. — 65 e.n.) filozof și autorul dramatic roman reprezentativ al Epocii de argint a literaturii latine.

54 Titus Maccius Plautus (c. 254—184 î.e.n.), autor de comedii roman.

55 Rîndurile care urmează sînt dintr-o veche baladă medievală și sînt reproduse într-o piesă a dramaturgilor Dekker și Munday, jucată în 1601. Balada, una dintre cele mai populare balade ale timpului, reda povestea judecătorului biblic Iefta care jurase atunci cînd a pornit să lupte împotriva unui vrăjmaș foarte primejdios pentru poporul evreu că, în cazul cînd va învinge, va sacrifica lui Dumnezeu prima ființă din casa sa, pe care o va întîlni la înapoierea din bătălie. Cîștigînd lupta, a fost întîmpinat la întoarcerea acasă de fiica sa pe care o iubea foarte mult. Înnebunit de durere Iefta i-a destăinuit fiicei sale jurămîntul nesăbuit pe care îl făcuse și pe care era nevoit să și-l țină. Aceasta însă înțelese că jurămîntul trebuia respectat și acceptă să fie sacrificată.

56 Umorul celor spuse de Hamlet constă în aceea că el se adresează, ca și cum s-ar adresa unei femei, băiatului care joacă rolul principal feminin în piesa care urmează să fie prezentată în fața regelui și curții. În vremea lui Shakespeare femeile nu aveau voie să apară în piesele de teatru, rolul lor fiind jucat de băieți. Această situație explică și gluma lui Hamlet cu privire la vocea băiatului care odată cu ajungerea la pubertate își va schimba timbrul copilăresc, acceptabil rolurilor de femeie și va căpăta o rezonanță dogită, comparabilă cu aceea a unei monete de aur crăpate, făcîndu-l astfel inapt pentru roluri femeiești în viitor.

57 Icrele negre („caviare", în textul original), erau o delicatesă recentă cînd a fost scrisă piesa *Hamlet*.

58 Povestirea de către Enea a uciderii lui Priam, care constituie cuprinsul tiradei actorului principal al trupei, este o parafrazare a celebrului pasaj din *Eneida* lui Vergiliu în care eroul troian relatează Didonei, regina Cartaginei, această scenă tragică.

Pirus, fiul lui Ahile, numit și „Neoptolemus", deoarece a fost adus mult mai tîrziu la asediul Troiei, fiind prea tînăr la începutul războiului, l-a omorît pe Priam ca să răzbune uciderea lui Ahile, cu o săgeată otrăvită, de către Paris, fiul lui Priam.

Un oracol consultat de grecii care pierduseră nădejdea cuceririi Troiei din cauza prelungirii asediului prezisese că pentru cîștigarea războiului de către greci era necesară și prezența în rîndurile acestora a fiului lui Ahile.

Partea din *Eneida* care se referă la îndrăgostirea Didonei de Enea, cînd acesta s-a oprit pentru cîtva timp la Cartagina, în drum spre Italia — unde, conform hotărîrii zeilor, avea să întemeieze o nouă țară și să creeze un nou popor, strămoș al romanilor, — formează subiectul unei drame foarte populare la Londra spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, intitulată *Didona, regina Cartaginei*, aparținînd dramaturgilor Chr. Marlowe și Th. Nash (publicată în 1594). Drama se încheie cu sinuciderea Didonei cînd Enea, la porunca zeilor, părăsește Cartagina pentru a-și îndeplini menirea de a întemeia viitorul stat al romanilor. Din punct de vedere istoric legenda este nefondată, deoarece între căderea Troiei (1184 î.e.n.) și întemeierea Cartaginei (853 î.e.n.) sînt mai bine de 330 de ani. Totuși, dacă s-ar putea dovedi fondată o teorie arheologică recentă, în sensul că Troia ar fi fost o cetate, cu totul alta, situată în Peninsula Balcanică, în apropierea Mării Adriatice, și că distrugerea acesteia ar fi avut loc la o dată apropiată de data întemeierii Cartaginei, legenda ar putea căpăta un temei istoric. Ipoteza nu are însă, deocamdată, argumente suficient de convingătoare.

59 Veche provincie a Imperiului persan, pe malul sudic al Mării Caspice, numită şi Marea Hircaniană, vestită în antichitate pentru tigrii săi fioroşi. Didona se referă în *Eneida* (Cîntul IV, 367) la legenda conform căreia Enea ar fi fost alăptat de o tigresă din Hircania, ceea ce l-a făcut să se poarte atît de crud cu ea, părăsind-o. Shakespeare face aluzie la aceşti tigri şi în *Macbeth* act. III, sc. 4 şi în *Henric al VI-lea* partea a 3-a, act. I, sc. 4.

60 Pirus a fost şi el, conform legendei, unul dintre eroii greci de frunte ascunşi în calul uriaş de lemn construit la sugestia lui Ulise pentru înşelarea troienilor, aceştia din urmă crezînd că ar fi un dar al grecilor care renunţaseră să mai cucerească Troia şi porniseră înapoi spre patria lor.

Ca urmare a dărîmării porţii pentru aducerea calului în cetate, grecii, care numai simulaseră o plecare, au pătruns în Troia, cucerind-o.

61 Este vorba de prăbuşirea zidurilor citadelei în care se afla palatul lui Priam, în interiorul Troiei.

62 Ciclopii erau uriaşi cu un singur ochi rotund în frunte şi aparţineau neamului titanilor. După unele legende, ei erau ajutoarele lui Vulcan (Hefaistos) şi prelucrau metalele în atelierul acestuia de sub muntele Etna din Sicilia. Au făurit, printre altele, şi armura zeului Marte.

63 Vezi nota 42.

64 Soţia regelui Priam. S-a sinucis aruncîndu-se în mare, în timp ce era dusă în sclavie de grecii învingători.

65 Nenorocirile şi suferinţele Hecubei au mişcat chiar şi pe zei (după cum arată şi Ovidiu în povestea Hecubei, în *Metamorfoze*, cartea a XIII-a).

66 Titlu imaginat de Shakespeare (v. nota 90).

67 Conform credinţei populare, porumbelul ca simbol al blîndeţii nu are fiere, — sediul urii înverşunate.

68 Se relatează astfel că o femeie care îşi otrăvise soţul a mărturisit crima asistînd la piesa *A Warning for Fair Women* (*Un avertisment femeilor frumoase*) apărută anonim în 1599, care avea un subiect asemănător crimei pe care o comisese ea.

69 Celebrul monolog al lui Hamlet, constituind, după cum s-a recunoscut în mod unanim, pasajul din literatura universală cel mai prezent în memoria omenirii, a dat naştere unei serii infinite de analize, interpretări şi învăţăminte, după cum se arată în *Comentariile* care însoţesc această piesă.

Ceea ce considerăm poate încă necesar de semnalat este totodată şi *Sonetul 66* al poetului Shakespeare, scris cu mulţi ani înaintea piesei *Hamlet*, al cărui conţinut este mai mult decît embrionul monologului de faţă. Redăm o traducere a sonetului respectiv, nu în formă poetică, pentru a oferi posibilitatea unei com-

parații cît mai exacte cu cele afirmate mai sus. Sfîrșitul sentimental al sonetului rămîne, bineînțeles, în afara comparației, monologul din piesă reflectînd o stare de profundă melancolie și o frămîntare sufletească cu totul deosebită în căutarea rezolvării problemei existenței umane.

Obosit de tot ce mă-nconjoară, chem moartea să-mi aducă odihnă, —
Cînd văd că meritul nu este niciodată recunoscut și trebuie cerșit,
Iar ce e nulitate desăvîrșită se slăvește prin sărbătoriri,
Cînd cea mai sinceră bună credință e izgonită ca nedorită,
Iar onorurile strălucitoare sînt dăruite cu neruşinare pe nedrept,
Cînd virtutea feciorelnică e terfelită cu brutalitate,
Iar perfecțiunea desăvîrșită e silnic urgisită,
Cînd vigoarea creatoare e zdrobită de stăpînirea schiloadă,
Iar artei i se pune un căluș în gură de către cîrmuire,
Cînd nebunia (socotindu-se atotștiutoare) poruncește rațiunii pricepute,
Iar adevărul curat e poreclit nevoie
Și binele înrobit slujește răul care îl comandă:
Obosit de tot ce mă-nconjoară, aș vrea să dispar,
Dacă murind nu mi-aș lăsa iubirea stingheră.

Este cazul poate să menționăm că „teama a ceva de după moarte, tărîmul neaflat..." reapare și în *Măsură pentru măsură*, act. III, sc. 1: „Da, dar să murim și să ne ducem nu știm unde!"

70 În *Povestirile* lui Aelian (1576), cartea a XII-a, se spune despre vechii celți că aceștia se aruncau în valurile înspumate ale mării agitate, cu săbiile scoase sau scuturînd amenințător sulițele (explicația numelui *Shakespeare* = scutură lance) pentru a înfrînge năvala valurilor asupra țărmului.

71 Nimfele erau divinități feminine de rang inferior care populau natura. Ele erau de șase categorii: nimfele care se aflau în oceane fiind considerate fiicele lui Oceanus, zeul apei, confundat cu rîul Oceanus care înconjura pămîntul; nimfele Mării Mediterane, fiicele lui Nereus, bătrînul profet care stăpînea întreaga mare, deși, în unele legende, numai Marea Egee; nimfele de apă dulce, prin urmare ale rîurilor și lacurilor; nimfele peșterilor și munților; nimfele poienelor; și în fine nimfele copacilor care mureau odată cu copacul în interiorul căruia se adăposteau.

Nimfele slujeau zeitățile de rang superior și se caracterizau prin delicatețe, supunere și gingășie.

72 Conform credinței populare, soților încornorați le creșteau coarne, chiar dacă nu erau vizibile.

73 Fardarea exagerată și practicată pe o scară întinsă a ridicat numeroase proteste în ultimii ani ai secolului al XVI-lea, unii dintre cei mai în-

verşunaţi duşmani ai acestei practici proclamînd răspicat că femeile care se fardează comit un sacrilegiu împotriva orînduirii lui Dumnezeu privitoare la înfăţişarea fiinţelor femeieşti. Se satirizează de asemeni obiceiul ca femeile brunete să poarte peruci negre, tenul şi părul închis fiind considerate ca defecte, deoarece regina Elisabeta era blondă.

74 Omul ideal al epocii elisabetane se cerea să fie binecrescut, oştean încercat şi cult: tipuri reprezentative în acest sens fiind Sir Philip Sidney, curtean, poet şi erou căzut pe cîmpul de luptă sau Sir Walter Raleigh, favorit al reginei, erou în luptele cu spaniolii şi cărturar de înaltă reputaţie.

75 Aluzie la vremea în care Anglia plătea tribut regilor danezi; Canut cel Mare, regele Danemarcei a fost şi rege al Angliei şi al Norvegiei între 1018 şi 1035. Tributul pe care Anglia îl plătea danezilor în secolele precedente, cînd partea cea mai mare a ţării era sub stăpînire daneză, se numea „Danegeld" (tribut danezilor).

76 Retorul roman Marcus Fabius Quintilianus (35—95 e.n.) dezaprobă gesturile cu mîna asemănătoare despicării aerului în lucrarea sa *De Institutione Oratoria*.

77 În original apare termenul *groundlings* însemnînd „cei de la parter". În teatrele din vremea lui Shakespeare nu existau „galeriile" din teatrele moderne. Spectatorii care plăteau preţuri modeste stăteau în picioare în ceea ce era curtea teatrului, lipsită de acoperiş şi expusă ploii. Nobilimea şi burghezia înstărită ocupa cercurile suprapuse de balcoane.

78 Termagant, prezentat ca o falsă zeitate a mahomedanilor, apare în tovărăşia lui Mohamed în dramele religioase numite „mistere", producţii dramatice în evul mediu, embrioane ale teatrului de mai tîrziu. Termagant era un personaj tiranic şi violent. Hamlet obiectează împotriva exagerării de către actori a atitudinii zgomotoase şi violente a acestuia.

79 Irod Antipas — rege al Iudeii între 4 î.e.n.—39 e.n. — personaj şi el în „mistere", unde apare ca un tiran crud şi deseori cuprins de accese de furie. Tradiţia creştină îi atribuie tatălui său, Irod cel Mare, masacrul celor 20 000 de copii sub doi ani pentru a-l omorî şi pe Christos deşi, din punct de vedere istoric, faptul apare imposibil, din cauza diferenţei de date. Ca şi în cazul lui Termagant, actorii care îl reprezentau pe Irod exagerau manifestările tiranice şi violente ale acestuia.

80 Conform credinţei populare, fierăria lui Vulcan avea afinităţi cu iadul, fiind sub pămînt şi prin urmare un simbol al întunericului (v. nota 62).

81 Conform credinţei din cele mai vechi timpuri, pomenită şi de Ovidiu (*Metamorfozele*, XV), cameleonul se hrănea numai cu aer.

82 Deşi scena reală a uciderii lui Cezar a fost *Curia Pompeiană*, situată lîngă porticul teatrului lui Pompei, Shakespeare indică locul asasinatului ca fiind Capitoliul, aşa după cum arată şi în piesa Iuliu Cezar (v. *Iuliu Cezar*, nota 27).

83 Din relatările contemporanilor lui Shakespeare rezultă că la reprezentaţiile teatrale la curte, sau la spectacolele populare ce aveau ca temă moralităţile în care apăreau personificate caracterele bune şi viciile, în mod obişnuit tinerii se aşezau jos, la picioarele tinerelor, culcîndu-şi adeseori capul în poala lor.

84 Este vorba de căluţul de lemn şi pînză numit în text „hobby-horse" şi constituind un personaj tradiţional în dansul popular „Morris" şi în cadrul spectacolelor populare din luna mai (v. *A douăsprezecea noapte*, nota 69).

Un asemenea căluţ avînd un cap de cal din lemn şi un trup construit din scîndurele acoperite cu pînză care atîrna pînă la pămînt, imitînd înfăţişarea cailor cavalerilor îmbrăcaţi în pînzeturi asemănătoare, se prindea în jurul taliei unui tînăr simulînd un cal cu călăreţ. Călăreţii se întreceau în fugă, se luptau cum se luptau cavalerii, dansau cu caii etc.

Aluzii la acest cal de lemn apar şi în *Zădarnicile chinuri ale dragostei* (act. III, sc. 1) şi *Henric al V-lea* (act. II, sc. 4).

Dansul Morris (= maur) a fost adus conform tradiţiei de către John de Gaunt, din Spania, (sfîrşitul sec. al XIV-lea).

Jocul cu caii de lemn a fost desfiinţat de puritani odată cu petrecerile populare considerate licenţioase.

Hamlet deplînge părăsirea obiceiului.

85 Pantomimele, spectacole obişnuite în vremea lui Shakespeare, descindeau din vechile moralităţi medievale, constituind totodată simbolizări ale reprezentaţiilor dramatice care le urmau. Ceea ce este propriu pantomimei lui Shakespeare este că prezintă, pe scurt, întreg spectacolul care va urma, motiv pentru care s-au purtat şi se poartă discuţii nesfîrşite în legătură cu comportarea regelui Claudiu. Acesta nu a reacţionat la prezentarea pantomimei care apare tot atît de acuzatoare pentru el ca şi sceneta care urmează, deşi putea tot atît de bine să o oprească. S-ar putea însă ca explicaţia să fie destul de simplă. Pantomimele nefiind prea explicite, regele a putut simula o totală indiferenţă la vederea spectacolului mut arătînd astfel întregii curţi că acesta se referea la evenimente cu totul străine de ceea ce se petrecuse în Danemarca.

Cînd însă piesa reia în amănunt acţiunea din pantomimă, — ceea ce nu se obişnuia în cazul acestor spectacole — şi din replicile actorilor acuzaţiile împotriva regelui şi chiar şi a reginei apar foarte clare, mai

cu seamă cînd regina din piesă declară că nici o femeie nu se căsătorește a doua oară decît după ce-și ucide primul soț, iar Hamlet anunță cum va continua sceneta, regele și regina părăsesc spectacolul.

86 „Miching mallecho" este o expresie formată prin combinarea unui cuvînt englezesc: *miching*, însemnînd aici „uneltire" și unul spaniol (puțin schimbat) cu sensul de „răutate", prin urmare „uneltirea unei ticăloșii" (cum arată și traducerea).

87 Sceneta care începe urmează modelul pieselor lui Seneca (v. nota 53): stil pompos, aluzii clasice, ton sentențios și conținut moralizator.

Modul de a prezenta o scenetă în cadrul unei piese de teatru era un procedeu italian adoptat de Thomas Kyd în *Tragedia spaniolă* (1592), precum și de alți dramaturgi contemporani cu Shakespeare.

Pe de altă, parte dramaturgul folosește în mod excepțional versuri rimate — o sarcină deosebit de grea pentru traducător.

88 Himeneu era zeul căsătoriei (vezi *Cum vă place*, nota 67).

89 Nu s-a putut explica de ce Shakespeare situează sceneta în Viena cînd numele sînt italiene iar faptele originale s-au petrecut în Italia. După unii comentatori totul s-ar datora greșelii unui copist care ar fi înțeles greșit numele localității italiene Urbino din cauză că *U* și *V* nu se deosebeau în scrierea de mînă (v. nota următoare).

Nu este totuși exclus ca alegerea Vienei să se datoreze și faptului că în Italia nu domniseră regi pe cînd în regiunile germanice și estice aceștia existau (Boemia, Ungaria, Polonia).

90 Sceneta se bazează pe un fapt istoric. În 1538 Ducele de Urbino s-a căsătorit cu Leonora Gonzaga. Un nepot al acesteia, Luigi Gonzaga, plănuind să-i ia ducelui coroana și soția, l-a ucis turnîndu-i otravă în ureche. Povestirea însă nu se găsește în culegerile de nuvele existente din acea vreme, publicate în Italia. Ar putea însă să fi fost cuprinsă în numeroasele traduceri de povestiri italiene care circulau în Anglia în ultimele decenii ale secolului al XVI-lea.

Shakespeare dă regelui din piesă numele de Gonzago, al familiei soției. Pe soția acestuia o numește Baptista iar pe nepot Lucianus în loc de Luigi. De remarcat, însă, că numele arhitectului palatului ducelui era Luciano da Laurano.

91 Se consideră că replica lui Lucianus reprezintă rîndurile pe care i le-a dat Hamlet actorului spre a le insera în piesa ce urma să fie jucată în fața regelui și curții. Deși Hamlet i-a vorbit de vreo „șaisprezece versuri", Lucianus prezintă numai șase; fie că Hamlet nu i-a dat mai multe, fie că nu a apucat să le rostească pe toate din cauza opririi piesei de către rege.

Tulburarea și furia disperată a regelui se pot explica nu numai din cauza replicilor celor doi actori dar, mai cu seamă, datorită

faptului că nu înțelege cum a putut afla Hamlet taina lui într-un mod atît de precis.

92 Hecate era în mitologia greacă o divinitate misterioasă. Aparținea neamului titanilor și era singura dintre titani care își păstrase puterile divine sub domnia lui Zeus. Aceste puteri o făceau să aibă trei trupuri și trei capete (de unde și numele său *triformis)*, ceea ce îi permitea să fie identificată cu Selene în cer, Artemis pe pămînt și Proserpina în lumea subpămînteană de unde trimitea noaptea pe pămînt demoni și fantome. Patrona totodată vrăjitorii și vrăjitoriile și era în primul rînd zeița supranaturalului și magiei, fiind considerată autoarea tuturor relelor.

93 Documentele timpului pomenesc de o izbucnire furioasă asemănătoare a reginei Elisabeta. Scandalizată de un spectacol prezentat la curte, ea a părăsit încăperea unde avea loc acesta însoțită de curteni și purtătorii de torțe, lăsînd actorii în întuneric.

94. Penele bogate și de diferite culori erau folosite în mare număr ca podoabe iar costumele actorilor erau foarte scumpe și strălucitoare, compensînd astfel, oarecum, lipsa decorurilor. Luxul îmbrăcămintei actorilor a constituit și el una din cauzele atacurilor puritanilor împotriva teatrelor.

95 Rozetele de Provența (confecționate în această provincie din sudul Franței, pe coasta Mediteranei) erau podoabe făcute din panglici foarte mult prețuite în epoca elisabetană, fiind fixate pe pantofi și avînd rolul de a acoperi șireturile. Numele de rozete venea de la faptul că Provența era renumită pentru trandafirii săi pe care rozetele căutau să-i imite.

96 Nume tradițional pentru păstorii din poezia pastorală, posesori ai vechilor virtuți ale epocii numită de aur.

97 Pentru Hamlet tatăl său este comparabil cu Zeus (Iupiter).

98 Se credea că în cadrul ritualurilor îndeplinite de lumea vrăjitorilor aceștia beau și sînge omenesc.

99 Nero (37—68 e.n., împărat între 54—68) s-a făcut vinovat pe lîngă numeroase alte crime și de uciderea Agrippinei, mama sa, care îl otrăvise pe împăratul Claudiu, al doilea său soț.

100 Unele imagini simbolice reprezentau un rege stînd pe punctul cel mai înalt al roții Soartei împreună cu o serie de personaje agățate de marginile roții.

101 Referirea la legenda biblică a lui Cain care și-a ucis fratele, pe Abel, faptă pentru care a fost pedepsit să rătăcească dintr-un loc în altul toată viața.

102 Conform părerii generale, şobolanii îşi chemau singuri moartea deoarece obişnuind să chiţăie atrăgeau atenţia asupra locului unde se găseau şi erau astfel omorîţi.

103 Tradiţia privind jocul actorilor în scena de faţă cere ca Hamlet să compare chipul din medalionul pe care il poartă la gît, înfăţişîndu-l pe tatăl său, cu chipul lui Claudiu din medalionul pe care il poartă mama sa.

104 În original Hyperion (v. nota 19).

105 Mereur, ca mesager al zeilor la vechii greci, era singurul zeu reprezentat înaripat. În acelaşi timp avea o înfăţişare graţioasă şi o frumuseţe masculină delicată.

106 Conform credinţei populare, duhurile aveau capacitatea de a se lăsa văzute şi auzite numai de aceia pe care îi voiau.

107 Povestea la care se face aluzie nu este cunoscută. După felul cum e prezentată, pare a fi o poveste orientală.

108 În original apare cuvîntul „petardă" — un dispozitiv de mici proporţii, inventat recent şi conţinînd un explozibil puternic folosit pentru dărîmarea porţilor şi chiar a zidurilor unui oraş asediat.

109 Aluzie la jocul de-a v-aţi ascunselea sau la vreun joc vechi, „vulpea şi cîinii".

110 Scoicile, cîrja şi sandalele erau semnele distinctive ale pelerinilor. Un anumit fel de scoici arăta că pelerinul a făcut un pelerinaj la mormîntul Sfîntului Iacob din Compostella, unul din cele mai vestite locuri sfinte din evul mediu, aflat în nord-vestul Spaniei, nu departe de Capul Finisterre. Un alt fel de scoici indica participarea la un pelerinaj la Ierusalim.

O imagine curentă în acea vreme era aceea a îndrăgostitului plecînd în pelerinaj la locul sacru unde se afla „sfînta", adică iubita sa.

111 Conform legendei, bufniţa ar fi fost o fată de brutar. Trecînd Iisus pe la o brutărie şi rugînd-o pe fata brutarului să-i dea nişte pîine, aceasta a pus în cuptor o foarte mică bucăţică de aluat. Însă, printr-o minune, pîinea a început să crească atît de mult încît ameninţa să umple întreg cuptorul. De uimire şi spaimă în acelaşi timp, fata a rostit nişte exclamaţii asemănătoare cu ţipetele bufniţei, transformîndu-se pe loc în această pasăre.

112 Elveţienii erau bine cunoscuţi în vremea lui Shakespeare ca mercenari angajaţi, în special pentru gărzile regale. Garda personală a regilor danezi nu era, de fapt, formată din elveţieni, deşi uneori se credea că ar fi aşa, probabil din cauza uniformelor lor avînd culorile roşu şi galben ca şi garda Papei, constituită de mai multe secole din elveţieni.

În unele din vechile piese de teatru engleze gărzile regale sînt denumite „elveţieni" indiferent de ţara în care se desfăşoară acţiunea.

Faptul că aceştia erau gata să se angajeze ca mercenari oriunde găseau posibilitatea a dat naştere zicalei engleze: „Legea, logica şi elveţienii pot fi angajaţi să lupte pentru oricine". Totuşi, aceştia din urmă îşi făceau datoria. Astfel, devotamentul eroic al „gărzii elveţiene" a lui Ludovic al XVI-lea, cu ocazia apărării palatului regal Tuileries la 10 august 1792, a fost imortalizat în vestita sculptură „Leul muribund" aflată în Elveţia la Lucerna.

113 Deşi cîinii danezi erau vestiţi ca foarte buni cîini de vînătoare, regina îi ridiculizează acum pe răzvrătiţi prin aluzia pe care o face, spunîndu-le că au pornit pe o urmă greşită după cel vinovat de moartea lui Polonius, regele nefiind vinovat de uciderea acestuia. Regina îl apără pe Claudius îndreptînd răzvrătiţii pe urmele lui Hamlet.

114 Conform legendelor mitologice, giganţii se născuseră din sîngele lui Uranus care a picurat pe pămînt, Gea (pămîntul) devenind astfel mama lor. Erau imaginaţi ca uriaşi cu chipuri încruntate şi cozi de balaur. Răzvrătindu-se împotriva lui Zeus, ei au atacat cerul cu bolovani enormi şi trunchiuri de copac, dar zeii, ajutaţi de Hercule, i-au zdrobit lovindu-i cu stînci grele. Gea i-a readus la viaţă însă Zeus i-a îngropat sub Etna şi sub alţi vulcani.

Povestea lor este relatată în *Metamorfozele* lui Ovidiu, Cartea I (v. şi nota 146).

115 Referirea lui Claudius la teoria regalităţii de drept divin este un anacronism, care apare dealtfel şi în *Richard al II-lea*, întrucît această teorie a apărut în timpul domniei Tudorilor, în special a Elisabetei, şi a atins stadiul formulării definitive în timpul Stuarţilor. Cu atît mai mult ea nu corespunde situaţiei în care se află Claudius, deoarece regele fiind ales în Danemarca, ereditatea nu mai hotărăşte singură succesiunea la tron.

Despre regina Elisabeta se relatează că trăgîndu-se odată cu o muschetă asupra ambarcaţiunii regale cu care călătorea pe Tamisa a spus celor ce o însoţeau să nu se teamă pentru ca deoarece se bucură de ocrotire divină.

116 Potrivit legendei biblice, pelicanul îşi hrăneşte puii cu sîngele din pieptul său, în unele variante readucîndu-i chiar la viaţă.

117 Inserarea unor fragmente din baladele populare în piesele de teatru apare ca o trăsătură permanentă nu numai în dramele lui Shakespeare, dar şi ale dramaturgilor contemporani cu el. Faptul a fost considerat de unii comentatori ai epocii elisabetane ca o dovadă a dragostei pentru muzică a poporului englez în rîndurile căruia baladele cîntate erau foarte răspîndite. Declinul muzicii populare după Shakespeare este considerat ca datorat epocii puritane, care i-a urmat şi care a eliminat tot ce nu corespundea moravurilor austere ale puritanilor.

118 Mintea Ofeliei este stăpînită, în starea ei de alienaţie, de soarta nefericită a tinerelor fete înşelate în credinţa lor în dragoste. Nu se cunoaşte balada sau cîntecul la care se referă Ofelia în cazul de faţă.

119 În vremea lui Shakespeare se dădea multă importanţă limbajului florilor conform căruia fiecare floare avea un sens propriu şi comunica ceva specific.

120 Citatul aparţine unei balade privitoare la eroul legendar Robin Hood, cîntată tot de o tînără care şi-a pierdut minţile, în piesa *Doi veri nobili* de Fletcher şi Massinger, — piesă la care se presupune că ar fi colaborat şi Shakespeare.

121 Conform unui vechi obicei, cînd murea un nobil se atîrna blazonul zugrăvit pe o tăblie la uşa încăperii sau capelei îndoliate, unde se făcea slujba de înmormîntare. După înhumare, blazonul împreună cu coiful şi sabia se atîrnau deasupra mormîntului.

Laert apare chiar mult mai revoltat din cauza neîndeplinirii riturilor cavalereşti decît ca urmare a morţii misterioase a tatălui său.

122 Mările din jurul Danemarcii erau bîntuite de piraţi atît în vremea lui Saxo Grammaticus cît şi a lui Shakespeare.

123 Metaforele bazate pe descoperirile astronomice erau frecvente în literatura vremii (v. nota 39).

124 În *Descrierea Angliei* (1577), aparţinînd lui William Harrison (1534—1593), se arată că izvoarele din localitatea balneară King's Newham din Warwickshire, comitatul lui Shakespeare, aveau proprietatea de a transforma lemnul în piatră.

125 În original „checking" (curmîndu-şi). Termenul este luat din terminologia folosită în vînătoarea cu şoimi.

Shakespeare cunoştea temeinic viaţa la ţară şi distracţiile în mediul rural şi în aer liber. Cunoştea numele păsărilor, florilor şi copacilor şi rosturile, rasele şi viaţa cailor şi cîinilor. Toate rudele sale erau fermieri şi ca adolescent şi tînăr luase parte la multe sporturi şi petreceri în aer liber pe cîmpii, pajişti şi prin păduri. Aluzii şi referiri afectuoase la vînătoarea cu şoimi, vînătorile de cerbi şi căprioare, urmărirea vînatului şi pescuitul cu undiţa abundă în piesele sale de început şi în poeme. Deosebit de frecvente sînt metaforele provenind din domeniul vînătorii cu şoimi (îndeletnicirea favorită a elisabetanilor), iar folosirea termenilor tehnici din acest domeniu îl arată ca bun cunoscător al acestui sport.

126 Se presupune că ar fi vorba de folosirea unui nume convenţional pentru lordul Southampton, protectorul lui Shakespeare şi comandantul cavaleriei contelui Essex în expediţia împotriva Irlandei (1599). Folosirea numelui convenţional s-ar explica prin aceea că Southampton,

ca şi Shakespeare altfel, erau dintre partizanii contelui executat pentru rebeliune.

127 O aluzie la vechea credinţă, susţinută de medicina timpului, că orice suspin reprezintă pierderea unei picături de singe.

128 În textul original Shakespeare foloseşte trei termeni în legătură cu armele folosite de Hamlet şi Laert în demonstraţia lor de scrimă şi anume: *rapier*, *sword* şi *foil*, deşi este vorba de un singur fel de arme. Strict vorbind cu sabia se loveşte (*sword*) şi se taie, cu spada (*rapier*) se loveşte dar se şi împunge şi cu floreta (*foil*), folosită numai în exerciţii de scrimă şi avînd vîrful întotdeauna acoperit cu un mic dop pentru a evita rănirile, se împunge. Cum între Hamlet şi Laert nu este vorba de un duel ci numai de un asalt de scrimă şi armele lor au vîrful acoperit, ele sînt numite cînd cu unul cînd cu altul din cei trei termeni. Totodată, deoarece Laert este un spadasin desăvîrşit, regele se declară mulţumit dacă Hamlet reuşeşte să cîştige numai nouă asalturi de scrimă, faţă de douăsprezece cîştigate de Laert.

129 În *Moralia*, Plutarh menţionează dezaprobativ faptul că unele naţiuni barbare luptă cu săbii otrăvite. În piesa *Soliman şi Perseda* a lui Thomas Kyd (1558—1594) unul dintre personaje, un roman, luptă cu o sabie cu vîrful otrăvit.

130 Biserica creştină nu permitea sinucigaşilor o înmormîntare cu preot şi în conformitate cu ritualul creştin. Aceştia erau înmormîntaţi în afara cimitirelor, de obicei la răscruci de drumuri, sub un maldăr de pietre în loc de cruce şi cu corpul străpuns de un ţăruş. Această practică a dăinuit pînă în secolul al XIX-lea.

131 Din lipsă de cultură groparul foloseşte cuvintele „se offendendo" în locul termenului juridic, în limba latină „se defendendo", care înseamnă „apărîndu-se", „în legitimă apărare". În mod asemănător groparul spune „ergos" în loc de „ergo" („aşadar").

Shakespeare satirizează totodată pe juriştii care, căutînd să stabilească unele fapte, se situează deseori pe poziţii radicale. Astfel, documentele timpului relatează dezbaterile în jurul condiţiei juridice a unui judecător găsit înecat, în care instanţa judecătorească a trebuit să stabilească dacă înecatul „s-a dus el la apă sau apa a venit la el".

În asemenea cazuri aspectul juridic prezintă, totuşi, complicaţii serioase. În conformitate cu dispoziţiile legale, în cazul unei sinucideri o anumită parte a bunurilor rămase de pe urma sinucigaşului revenea Coroanei. E lesne de înţeles lupta pe care o dădeau moştenitorii pentru a salva pentru ei acea parte a moştenirii. Totodată, nici Coroana nu era dispusă să accepte cu uşurinţă un verdict de „moarte accidentală" acolo unde o asemenea situaţie nu era clar dovedită.

Shakespeare satirizează și logica scolastică pentru care nu exista nici un adevăr dacă acesta nu putea rezulta dintr-un silogism construit în conformitate cu formulele logicii evului mediu care se bucura încă de multă autoritate în Anglia.

132 Meseria lui Adam a fost, conform legendei, aceea de grădinar, după cum se afirmă și în *2 Henric al VI-lea*, act. IV, sc. 2). Groparul susține însă că a fost gentilom fiindcă a avut unelte care sînt și arme.

În limba engleză interpretarea groparului se bazează pe jocul de cuvinte dintre „arms" (brațe) și „arms" (arme).

133 Taverna lui „Yaughan" nu a putut fi identificată ca existînd în Londra la data cînd Shakespeare a scris piesa *Hamlet*. După unii comentatori, ar fi o corupție a numelui german „Johan", întîlnit în cazul unor proprietari de taverne din Londra.

134 Potrivit mitologiei ebraice, Cain l-ar fi ucis pe Abel cu o falcă de măgar, folosită ca armă și de eroul biblic Samson.

135 Shakespeare însuși și-a cumpărat casa New Place (azi dărîmată) în Stratford-upon-Avon, aproximativ în timpul cînd scria piesa *Hamlet*.

136 Faptul că groparul nu-l cunoaște pe Hamlet arată că acesta din urmă a lipsit mult din Danemarca, la Wittenberg, și că trăia retras de cînd se întorsese.

137 Nebunia englezilor era o glumă proverbială în acele vremuri, ca și lăcomia olandezilor și mîndria privind originea familiei în cazul velșilor (Țara Galilor).

138 Replicile groparului au creat marea controversă cu privire la vîrsta lui Hamlet, care rezultă din spusele lui ca fiind de 30 de ani.

139 E posibil ca numele lui Yorick să-i fi fost sugerat lui Shakespeare de numele bunicului după mamă al lui Saxo Grammaticus, care era Roric, forma daneză pentru George, și care apare în cronica istoricului danez ca Roricus. Pe de altă parte, Belleforest relatează că numele tatălui reginei Gertrude era Rorique.

140 Comentatorii piesei consideră că Shakespeare s-a gîndit nu numai la gloria militară a lui Alexandru cel Mare dar și la faptul că Plutarh, în *Viața lui Alexandru*, relatează că trupul acestuia avea o frumoasă culoare rozie și emana un parfum natural foarte plăcut care a persistat și după moarte. Fiind lăsat gol timp de mai multe zile înainte de înmormîntare, într-un climat uscat și foarte cald, nu și-a pierdut totuși parfumul.

Lucrul s-ar putea datora însă și legendei că ar fi fost otrăvit cu o otravă orientală misterioasă.

141 Citarea lui Cezar în același context cu Alexandru era un procedeu tradițional în literatura vremii.

142 Biserica hotăra asupra considerării unei morți ca sinucidere sau accident, independent de constatările justiției.
143 Adică pînă la Judecata de Apoi.
144 Vezi nota 130.
145 În vremea lui Shakespeare se importase din Germania obiceiul ca în locul florilor naturale să se confecționeze ghirlande bogate din flori artificiale la înmormîntarea tinerelor fete. Ghirlandele erau purtate înaintea sicriului în procesiunea înmormîntării, iar cînd se termina ceremonia erau atîrnate în biserică. Practica devenise foarte răspîndită în Anglia și a continuat și în decursul secolului al XVIII-lea.
146 În lupta lor pentru cucerirea sălașului zeilor, uriașii au ridicat muntele Pelion (în Thessalia de Est) peste muntele învecinat Ossa pentru a-i așeza apoi pe amîndoi peste Olimp și a ajunge la zei.
147 Cifra nu are nici o explicație logică și are numai sensul de „un număr nemaipomenit de mare". S-ar putea ca sensul să fie totuși datorat cifrei de „patruzeci" apărînd în Biblie (40 de ani de rătăcire prin pustiuri pînă ce evreii au ajuns în Canaan, după ieșirea din Egipt; 40 de zile postul lui Iisus Christos; 40 de zile postul Paștelui, al Crăciunului etc.).
148 De la ideea că lacrimile crocodilului ar exprima o stare de tristețe (bineînțeles neadevărată), unii comentatori ai textului shakespearian au ajuns la concluzia că a înghiți un crocodil ar însemna să te lași cuprins de o mare tristețe.
149 Munte în Thessalia de Est, în apropiere de Pelion (v. nota 146).
150 Regele făgăduiește să ridice un monument, probabil în formă de statuie, în genul celor menționate în *A douăsprezecea noapte*, nota 49.
Interpretarea că ar fi vorba de o statuie a Ofeliei sau o aluzie la uciderea lui Hamlet, la care se gîndește regele, nu pare să se poată susține.
151 Osric este o caricatură a curteanului elisabetan tînăr care spre bătrînețe devine un Polonius. Limbajul său afectat reprezintă stilul vorbirii curente la curtea Elisabetei pe care Shakespeare îl cunoștea cît se poate de bine prin contactul pe care îl avea cu curtenii cu ocazia reprezentațiilor pe care le dădea la curte.
152 După cum se poate vedea și în *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, act. V, sc. 1, gestul cuiva de a-și acoperi capul era considerat ca un semn de politețe.
153 Numărul asalturilor de scrimă cîștigate, pentru a asigura victoria, era în mod obișnuit de nouă. Regele stabilește de data aceasta că Laert trebuie să cîștige douăsprezece față de numai nouă Hamlet, pentru a-l favoriza pe acesta din urmă.
154 În tragerile cu arcul cineva nu putea fi totdeauna sigur cît de departe poate bate săgeata, mai ales cînd trăgea peste o casă și nu putea ști unde ajunge săgeata și pe cine lovește.

155 Se presupune că perla era otrăvită şi, după unii comentatori, regele se preface numai că bea din cupa cu care închină în sănătatea lui Hamlet.

156 În original apare cuvîntul „fat“ (gras) pe care unii comentatori au căutat să-l explice ca fiind introdus pentru a corespunde corpolenței actorului James Burbage, prietenul lui Shakespeare şi interpretul rolului lui Hamlet.

În prezent majoritatea comentatorilor consideră că sensul cuvîntului este „năduşit şi gîfîit“, sens pe care J. Ridley afirmă că l-ar fi auzit încă nu de mult în Statele Unite ale Americii unde vocabularul limbii engleze este mai bogat în arhaisme şi sensuri învechite decît în Anglia.

157 Faptul că Laert moare înaintea lui Hamlet nu constituie nimic neaşteptat. Deşi rănit după acesta din urmă, rana putea fi mai adîncă şi mai mare, primind mai multă otravă. Rezistența la otravă de asemeni putea fi mai mare în cazul lui Hamlet decît al lui Laert.

158 Cu alte cuvinte, el preferă sinuciderea decît o viață nedemnă.

Macbeth respinge sinuciderea practicată de vechii romani, considerîndu-i nesăbuiți, (act. V, sc. 8, 1). Titinius, în *Iuliu Cezar* (act. V, sc. 3, 89), declară cînd se sinucide, că procedează ca un roman. Brutus şi Cassius, în aceeaşi piesă, se sinucid pentru a nu se degrada moral predîndu-se învingătorilor. Singura condamnare a sinuciderii este exprimată de Hamlet în act. I, sc. 2, ca fiind împotriva învățăturii bisericii.

159 Devotat cauzei contelui de Essex, se pare că Shakespeare parafrazează în spusele lui Horațio ultimele cuvinte ale contelui care se roagă ca îngerii să-i primească sufletul după execuție. Unii comentatori văd în tragicul sfîrşit al lui Essex izvorul de inspirație al tragediei lui Hamlet.

V. Ştefănescu-Drăgăneşti

SUMAR

Lector : DENISA COMĂNESCU
Thenoredactor : VICTOR MAȘEK



Bun de tipar : 10.06.1986
Coli de tipar : 31



Comanda nr. 60141

Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"
Piața Scînteii nr. 1 — București,
Republica Socialistă România



SHAKESPEARE

IULIU CEZAR • CUM VĂ PLACE
A DOUĂSPREZECEA NOAPTE • HAMLET

Din punctul de vedere al facultății
de a executa, de a crea,
Shakespeare este unic.
Nu se poate imagina ceva care să-l depășească.
El reprezintă hotarele extreme
ale subtilității compatibile cu eul individual
– este cel mai subtil dintre autori,
dacă poate fi numit autor.

RALPH WALDO EMERSON : *SHAKESPEARE* (1850)